

اردو میں

طویل

نظم نگاری کی روایت اور ارتقا

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ناقد ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

نام مصنف : روشن اختر کاظمی
 تعلیم : پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)
 سن پیدائش : ۱۹۲۵ء
 مشغلہ : استاد شعبہ اردو فارسی
 راجستھان یونیورسٹی جے پور
 وطن : رسول پور، بارہ بنگی (یوپی)
 سکونت : بی۔ ۲۴-۱ شیتھ
 تلک نگر - جے پور

اُردو میں

طویل نظم نگاری کی روایت و ارتقا

ڈاکٹر روشن اختر کاظمی

تقسیم کار

موڈرن پبلشنگس ہاؤس

۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

یہ کتاب

اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ اس
کتاب کے مندرجات سے اتر پردیش اردو اکادمی کا متفق ہونا
ضروری نہیں

پہلی بار : ۱۹۸۲ء

قیمت : پچاس روپے

کتابت : رحمت علی خاں رام پوری، حفیظ الرحمان

طابع : نعمانی پریس - دہلی

ناشر: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی

استادِ محترم

ڈاکٹر فضل امام

کی خدمت میں

— روشنی اختر کاظمی

مُندرجات

۹	اردو میں نظم کی روایت	ایک :
۷۰	عہد میر و سودا میں اردو نظم	دو :
۱۲۶	نظم نگاری۔ ایک ادبی تحریک	تین :
۱۷۸	طویل نظم کا ارتقاء	چار :
۲۶۹	آزادی کے بعد طویل نظم	پانچ :
۳۷۵	خلاصہ بحث و نتائج	چھ :



اُردو میں نظم کی روایت

تاریخ ادبیات عالم کے مطالعہ سے یہ دل چسپ لیکن بصیرت افروز حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ادبیات میں نثر سے پہلے نظم عالم وجود میں آئی۔ اس حقیقت کے پیش نظر ”گب“ تاریخ ادب عرب کے آغاز و ارتقاء کے باب میں رقمطراز ہیں:

”دنیا کے زیادہ تر ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے ذریعے ظہور پذیر ہوا“ ۱۷

مندرجہ بالا قول کو ہم اردو ادب پر بھی بغیر کسی رد و بدل کے منطبق کر سکتے ہیں۔ تاریخی شواہد موجود ہیں کہ اردو ادب کا آغاز بھی شعریات کے ذریعے ہوا اور چونکہ اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے، اس لئے اس میں بھی اصول فن اور شعری نظریات کے بارے میں عام طور پر فارسی کی تقلید ناگزیر رہی ہے۔ فارسی شاعری صرف احساسات کی ترجمانی کا ایک ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہاں انداز بیان کی اہمیت، لفظی صنعت گری، عروض و قواعد کی پابندیاں بھی شاعری کا جزو لاینفک ہیں۔ چنانچہ شاعری کی ہر صنف میں فنی اعتبار سے کچھ مخصوص اصولوں کی پابندی لازمی خیال کی جاتی تھی۔ اصناف سخن کی تقسیم بھی اکثر عروضی حیثیت

سے تعلق رکھتی تھی۔ اردو شاعری میں اصنافِ سخن کی تقسیم و تشکیل، موضوعات و مطالب، اسالیب و غیرہ سب انہیں اصولوں کے تحت مقرر کئے گئے۔ اور وہی مختلف اصنافِ سخن کا معیار نقد قرار پائے۔

اصنافِ سخن کی تقسیم کے ذیل میں فارسی شاعری میں اگرچہ تمام اصنافِ سخن، ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے مختلف حدود کی پابند تھیں لیکن اگر ہنر غور دیکھا جائے تو ان سب کی تہہ میں جو واحد اصول کار فرما تھا اسے ہم داخلی اور خارجی موضوعات حیات سے وابستہ کر سکتے ہیں۔

فارسی شاعری عام طور پر دو حصوں میں منقسم کی جاتی رہی ہے یعنی خارجی اور داخلی۔ خارجی شاعری میں شاعر اشیاء سے براہ راست رابطہ قائم کرتا ہے ان کی ظاہری شکل و صورت کی تصویر کشی کرتا ہے۔ واقعات و حالات زمانہ کے ساتھ اس کی نگاہ زندگی کے خارجی عوامل تک محدود رہتی ہے جبکہ داخلی شاعری میں انسان کے جذبات و احساسات کی بوقلمونی نمایاں رہتی ہے۔ شاعر اپنے نہاں فائدہ دل میں ٹھہرے ہوئے طوفانوں، روح کی پہنائیوں، گمشدگی و بے خبری اور عمل غواصی کے تجربات صرف داخلی شاعری میں واضح طور پر بیان کر سکتا ہے، جس کے لئے قلم نے صنفِ غزل کو مخصوص قرار دیا ہے۔ دوسری تمام اصنافِ سخن خارجی شاعری کی صف میں شامل ہیں۔ مولوی عبدالسلام ندوی اس تقسیم کے سلسلے میں رقمطراز ہیں،

”جس طرح صوفیہ کے نزدیک شریعت کے ظاہری اور باطنی دو رخ ہیں، اسی طرح محققین کے نزدیک شاعری بھی خارجی اور داخلی دو حصوں میں منقسم ہے۔ خارجی شاعری میں اشیاء کے ظاہری قال و خط نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اس لئے صرف مناظر قدرت، وصفِ نگاری اور واقعہ نگاری سے کام لیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام اصناف میں شاعر صرف انہیں چیزوں کی تصویر کھینچتا ہے جو محسوس طور پر نظر آتی ہیں خود اس کے اندرونی جذبات کی آمیزش سے ان تمام چیزوں کو علیحدہ رکھنا پڑتا ہے لیکن غزل، شاعر کے اندرونی جذبات و کیفیات کی تشریح ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں صرف شاعری کے داخلی پہلو سے کام لیا

جاسکتا ہے اور قدام کے کلام کا اصلی امتیازی وصف یہی ہے کہ انھوں نے شاعری کے ان دونوں حصوں کو بالکل الگ الگ رکھا یعنی قصائد وغیرہ میں خارجی حصے سے کام لیا اور غزل کو تمام تر جذبات و کیفیات سے برہنہ کر دیا۔

اگرچہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کرنا بنیادی طور پر درست نہیں کیونکہ شعر کے عالم وجود میں آنے کا سبب خارجی و داخلی کشمکش دونوں کا اشتراک ہوتا ہے۔ تنہا داخلیت یا صرف خارجیت شعر نہیں کہلوا سکتی لیکن بہر حال قدمائے اس اصول پر پوری دیاقتداری سے کاربند رہنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جو داخل و خارج کا خوب صورت امتزاج ہیں خواہ وہ کسی بھی صنف سخن سے تعلق رکھتے ہوں۔

اردو شاعری میں اصناف سخن کی تقسیم کا اصول بھی فارسی شاعری کے تتبع کا نتیجہ ہے چنانچہ اردو میں بھی غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ہجویات، واسوخت، شہر آشوب، رباعی وغیرہ ہی پسندیدہ اصناف قرار پائیں۔ لیکن غزل چونکہ داخلی جذبات و کیفیات کا مظہر تھی۔ اس لئے اس کی حکمرانی پر ایمان لایا گیا اور بہت عرصہ تک اس کا مسکہ رواں رہا۔ آج بھی غزل کی مملکت رو بہ زوال نہیں ہے اردو شاعری میں غزل کے علاوہ جو دوسری اصناف رائج ہوئیں ان کو جدید معنوں میں نظم کہنا تو دشوار ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان میں نظم کی بنیادی خصوصیت یعنی خارجی زندگی سے ارتباط اور اس کی تصویر کشی ہر دور میں موجود رہی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ شہر آشوب، ہجویات وغیرہ کا طریق کار تخلیقی، تجزیاتی، استقرائی اور تجرباتی ہے، اس لئے ان تمام اصناف سخن کے موضوعات اور ہیئت کی تفریق کے باوجود (جیسا کہ اردو کے تمام قدیم مستند شارحین فن و شعر و ادب اپنی تصنیفات و تالیفات میں پیش کرتے رہے ہیں) ہم کو ان میں متذکرہ بالا قدر مشترک نظر آتی ہے جس کی بنا پر یہ تمام اصناف سخن وسیع معنوں میں نظم کے زمرے میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ اس ضمن ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریر گہرے غور و فکر کا پیغام دیتی ہے۔

”دکنی نظم عام طور سے مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کے روپ میں ابھری،
بے شک ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے یہ اصناف ایک دوسری سے مختلف ہیں تاہم فارسی
اشیاء اور واقعات کو مس کرنے کے باعث یہ اصناف نظم کے زمرے ہی میں شامل
ہو جاتی ہیں“۔

اس موقع پر ان قدیم اقسام نظم کا مختصر ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ
اردو کے مؤرخین اور شارحین نے اصناف سخن کی تعریف و توصیف فنی، عروضی اور
موضوعاتی حیثیت سے پیش کی ہے لیکن بطور فلاحہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ اپنی
ہیئت کے لحاظ سے غزل سے مشابہ ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی تشبیہ، گریز، مدح
و دعا ہیں۔ قصیدہ کا مقصد مدح یا ذمہ پیش کرنا ہوتا ہے لیکن اگر ہم یہ نظر غائر
دیکھیں تو یہ مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا ایک اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جس
میں ہر جز و ترکیبی ایک مخصوص منزل ہے۔ قصیدہ کا طریق کار بھی غزل کے طریق کار سے
قطعی مختلف ہے۔ غزل میں اختصار و ایجاز، ایمائیت و اشاریت،
اور استخراجی طریق کار کی کار فرمائیاں نظر آتی ہیں۔

دوسری مشہور فارسی صنف سخن مثنوی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہمیں صرف
ہیئت کی تفصیص نظر آتی ہے۔ یہ موضوع کی قید سے بھی بری ہے۔ مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ
ہوتا ہے اور تعداد اشعار بھی مقرر نہیں۔ ان اسباب سے مثنوی بقول حالی سب سے
”بکار آمد صنف سخن“ ہی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں
دکن کے سنی شعراء نے مثنویات کو رشد و ہدایت و تبلیغ مذہب کے لئے استعمال کیا۔ پھر
مثنوی کے ذریعے فلسف و حکایات پیش کرنے پر مخصوص توجہ دی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ
اردو مثنویات میں ادبی اور فنی لحاظ سے قابل ذکر مثنویاں عشق و محبت کی داستانوں
پہنچی ہیں۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک کل کا جز و ہوتے ہیں اس میں تفصیلات کی بھی
بہت زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے مثنوی کو بھی نظم ہی کی
ایک شکل قرار دیا جاسکتا ہے۔

تیسری اہم فارچی صنف سخن مرثیہ ہے جو موضوع کا اسیر ہے لیکن ہیئت کی قید سے
 بری ہے۔ قدیم اردو مرثی خواہ دکنی ہوں یا دہلوی ہیئت کی قید سے بری ہیں لیکن جب
 لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کو عروج ہوا تو مسدس کی ہیئت اس کے لئے مخصوص ہو گئی لیکن
 پھر دور جدید میں اس کی پابندی لازمی خیال نہیں کی جاتی ہے۔ مرثیہ ایک ایسی صنف
 سخن ہے جس میں کسی بھی میت پر رنج و غم کے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن اردو
 مرثی عام طور پر واقعات کر بلا پر مبنی ہیں جس کی وجہ سے ان میں مخصوص مذہبی فضا پیدا
 ہو گئی ہے۔ اردو مرثیہ اگرچہ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے چہرہ یا ماجرا، رخصت، سراپا،
 رجز، جنگ، شہادت، بین وغیرہ میں تقسیم ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ربط و
 تسلسل برقرار رہتا ہے۔ ساتھ ہی یہ سب اجزاء ایک کل سے پیوستہ ہوتے ہیں جو مجموعی
 حیثیت میں مرثیہ کہلاتا ہے۔ مرثیہ بھی فارچی شاعری کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور یہ تمام
 خصوصیات اس کے نظم ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ اگرچہ اردو مرثی مذہبی عقیدت اور
 جذبات سے ملبوس ہیں لیکن ان کی فنی بلندی سے انکار ممکن نہیں۔ شدت جذبات کے دائرہ
 نمونے ڈرامائی خصوصیات، منظر نگاری، وغیرہ اسے نظم جدید سے قریب تر کر دیتے ہیں۔
 فارچی شاعری کے ذیل میں شہر آشوب بھی شامل ہے جو اپنی بعض خصوصیات کے سبب
 ایک منفرد صنف سخن ہے۔ شہر آشوب بھی ایک قدیم صنف سخن ہے جس میں کسی مخصوص مقام
 پر بسنے والوں کے حالات و واقعات اور گردش روزگار کا ذکر مقصود ہوتا ہے چونکہ اس
 صنف میں بعض ارباب فن کی نظر میں مختلف طبقوں کا تذکرہ ضروری خیال کیا گیا ہے اس
 اس سبب سے اجتماعی زندگی کی تصویریں ہیں دیگر اصناف سخن سے زیادہ اس میں نظر
 آتی ہیں۔ شہر آشوب کی مختلف تعریفیں جو لغات فارسی و اردو میں درج ہیں وہ ہمارے
 خیال میں کم از کم اردو کے شہر آشوبوں کے لئے ناکافی ہیں۔ شہر آشوب کی مندرجہ ذیل
 تعریف کسی حد تک اردو شہر آشوب کے فال و خط کو نمایاں کرتی ہے۔ ڈاکٹر مسید
 عبداللہ تحریر فرماتے ہیں:

”در اصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صنف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف
 ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اولین شرط اس نظم کی یہ
 ہے کہ اس میں کسی شہر یا ملک کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو۔ دوسری شرط اس نظم

کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔“ لہ

اس صنف سخن کو اردو کے باوقار شاعروں نے ایک مخصوص و منظم شکل و صورت بخشی اور اسے ملکی اتری، اقتصادی بے چینی اور سیاسی بد نظمی کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا۔ شہر آشوب بھی فارسی زندگی کی عکاسی، ربط و تسلسل، استقرائی طریق کار کے سبب نظم ہی کی ایک صورت ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اکثر شعراء نے جو جدید شاعری اور نظم نگاری کے پیشرو کی حیثیت رکھتے تھے، اس صنف سخن کو بہت ہی وسیع معنوں میں برتا اور شہر آشوب کے موضوعات کو وسعت دے کر جدید نظم میں اسے ضم کر دیا۔

شہر آشوب میں کسی مخصوص ہیئت کی پابندی لازمی نہیں ہے بلکہ اس میں موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل ہے چنانچہ سودا نے قصیدہ اور مخمس دونوں ہی ہیئتوں میں شہر آشوب تصنیف کئے ہیں۔

اردو میں ہجویہ شاعری کا فروغ سودا کا رہن منت ہے اگرچہ ان کو اس صنف کا پیشرو قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیونکہ تاریخی اعتبار سے ایسے شعراء کا بھی وجود ہے جنہوں نے سودا سے قبل اس طرز توجہ دی لیکن سودا نے اپنی آتش بیانی سے اس صنف میں عجیب رنگ پیدا کر دیا جس میں میر کی ہم عصری کو بھی دخل ہے۔ ہجویات میر و سودا سو قیامہ پن کے باوصف اہمیت رکھتی ہیں مگر کہ اردو کی بیشتر ہجویات ذاتی ہیں جن پر معاصرانہ چشمکھانے سونے پر ہلکے کا کام کیا ہے، لیکن اکثر انھیں ہجریات میں کار آمد نکتے بھی پوشیدہ ہیں۔ اس سلسلے میں سودا کی ہجویات بہت اہم ہیں جن سے اس دور کے سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور اخلاقی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان تمام اصناف سخن کے علاوہ کچھ ایسی اصناف سخن بھی اردو میں رائج تھیں جو کہ صرف اپنی ہیئتوں کے لحاظ سے اہم سمجھی جاتی تھیں۔ ان میں مضامین کی کوئی قید نہیں تھی۔ مثلاً رباعی، قطعات، مہمط (جس کی بعد میں آٹھ شکلیں وجود میں آئیں) ترکیب بند، ترجیع بند، وغیرہ۔ لیکن جیسا کہ مندرجہ بالا اصناف سخن کے تذکرے سے ظاہر ہوتا ہے۔ قدیم

اردو شاعری میں ”نظم“ بحیثیت کسی مخصوص صنف سخن کے موجود نہیں تھی۔ اس کا سبب بظاہر یہی ہے کہ مرتبہ اصناف سخن میں کئی اصناف، موضوع کی قید سے بری تھیں اس لئے نظم یہ موضوعات کو کسی بھی سانچے میں ڈھالا جاسکتا تھا اور پھر ان کو اسی ہیئت سے موسوم کیا جاتا تھا۔ ہم اکثر متقدمین کے کلام میں ایسے نمونے دیکھتے ہیں جو کہ اپنی عروضی ساخت کے لحاظ سے قطعاً مثنوی، مسدس یا مخمس ہیں لیکن فنی اعتبار سے وہ نظمیں ہیں۔ اس تجربے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ”نظم“ تو موجود تھی لیکن اس کو اس کی ہیئت کے لحاظ سے پہچانا جاتا تھا۔ کیونکہ اس وقت تک لفظ نظم تمام اقسام شاعری کے لئے استعمال ہوتا تھا۔

نظموں کی موجودگی کے باوجود نظم کے بحیثیت ایک صنف سخن نہ پہچانے جانے کا سبب بھی فارسی شاعری کی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے۔

فارسی شاعری جو اردو شاعری کی حقیقی معنوں میں ابتداء اول ہے میں کوئی ایسی مخصوص صنف موجود نہ تھی بلکہ مختلف اصناف سخن کو ان کی ہیئتوں کے اصولوں پر تکمیل دینے اور متعارف کرانے کو مستحسن کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی مولانا روم، شاہنامہ سکندر نامہ، جیسی عظیم منظومات اور دس پندرہ اشعار پر مشتمل ”بوستان“ کی کوئی حکایت، یا عبید زاکانی کا منظوم لطیف، آج بھی اپنی ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ہی میں داخل سمجھے جاتے ہیں۔ یہ روایت فارسی شاعری کے زیر سایہ اردو شاعری میں بھی عرصہ تک رائج رہی تا وقتیکہ جدید نظم نگاری کا دور شروع ہوا۔

(۲)

قدیم اردو شاعری کا اصل موضوع بھی مشرقی ذہن کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہی مشرقی ذہن جس نے مادیت کے مقابلے میں ہمیشہ اصولاً روحانیت کو ترجیح دینے کی کوشش کی اور زمین کے ہنگاموں کے مقابلے میں اندیشہ ہائے افلاکی کو اپنی گرفت میں لانے کی سعی کو مستحسن خیال کیا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس سلسلے میں مشرق نے کامیابی حاصل کی یا ناکامی لیکن اس طرز فکر کے نقوش مشرقی ادب اور فن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں بھی فارسی حالات و مادی زندگی پر نقد و تبصرہ سے زیادہ اہمیت انسان کی داخل کیفیات کو حاصل تھی اور اسی سبب سے فارسی اصناف

سخن کو مرکز وجہ نہیں بنایا گیا بلکہ ان کی حیثیت ثانوی رہی۔ یہ مرکزیت غزل کو بخشی گئی کیونکہ غزل انسان کی داخلی کیفیات کو پیش کر لے کا شرف رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل پر چینی طبع انسانی کی گئی وہ خارجی اصناف سخن پر نہیں اور اس کے نتیجے کے طور پر متقدمین کی غزل گوئی اور نظم نگاری میں ایک واضح فرق نظر آتا ہے۔ بلاشبہ متقدمین کی غزل گوئی کا معیار ان کی نظم نگاری سے بلند ہے۔

ہمارے خیال سے یہ امر اختلافی نہیں ہے کہ اردو نظم کا جدید تصور یعنی بحیثیت ایک صنف سخن مغربی ادبیات کے اثر کا نتیجہ ہے۔ حالانکہ قدیم ذخیرہ شاعری میں بھی ہم کو اکثر نظمیں ملتی ہیں۔ بعض مذہبی یا عشقیہ مثنویاں بھی اس ذیل میں آتی ہیں جن کے بعض ٹکڑے مربوط و مسلسل نظموں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان تمام حقائق کے باوجود یہ ایک تاریخی امر ہے کہ ”جدید نظم“ طرز مغرب سے متاثر ہو کر اور اس کے متمتع میں ایک خاص طرز شاعری مروج کر لے کی کوشش کے نتیجے کے طور پر مرکزی حیثیت حاصل کر سکی۔ بے شک نظم کا ”جدید تصور“ مغربی اثرات کا مرہون منت ہے۔ مغربی ادبیات میں مختلف موضوعات پر مسلسل نظمیں کم و بیش مغرب کی ہر زبان میں موجود ہیں۔ اردو ادب پر مغربی اثرات زیادہ تر انگریزی زبان و ادب کے ذریعے مرتسم ہوئے جو کہ بین الاقوامی زبانوں میں آج بھی درجہ اول پر فائز ہے۔ اسی زبان کے نظریہ شاعری اور اصول نقد کی بازگشت اردو نظم میں واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

جدید ناقدین فن کی نظر میں ”نظم جدید“ کی پہلی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے۔ اس لئے عام طور پر ہر نظم کا کوئی عنوان یا ”سرخ“ ضرور ہوتی ہے۔ دوسری خصوصیت ربط و تسلسل ہے۔ یعنی نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوں اور ساتھ ہی اپنے موضوع سے بھی ان کا ربط برقرار رہے۔ ربط و تسلسل مثنوی میں بھی لازمی ہے لیکن مثنوی میں قصہ کی اہمیت کے پیش نظر یہ تسلسل واقعات کی کریمیاں ملانے کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہوتا ہے لیکن نظم میں یہ تسلسل موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد اس کیف و انبساط کا اظہار ہوتا ہے جو اس موضوع کا محرک تھا تاکہ قاری یا سامع بھی اسی کیف سے متاثر ہو سکے جو نظم میں جاری و ساری ہے اور شاعر کا حسی تجربہ ہے۔ نظم کے ربط و تسلسل کے بارے میں مظفر حسین نے تحریر

کیا ہے :

”کسی فنکاری کے عمل میں تسلسل و ربط کا تقاضا حقیقتاً ارسطو کے اصول و درانیت“ برتنے کا تقاضہ ہے۔ نظمیں پر اصول و درانیت منطبق کرنے کے معنی ہوں گے کہ اس کے اشعار کیفاً و ذہناً منفرد نہ ہوں، کسی سلسلے، زنجیر کی کڑیاں ہوں۔ اپنی ضروری پستی کل میں کھوئے ہوئے ہوں۔ آپس میں ایک دوسرے سے پیوستہ ہوں اور آپس میں پیوستہ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی مجوزہ موضوع سے بھی پیوستہ ہوں۔ یہاں تک کہ سب مل جل کر اس قدر شیر و شکر ہو جائیں کہ شیر و شکر کا امتیاز نہ ہو سکے اور اجزاء کے امتزاج سے ایک نئی شے پیدا ہو جائے، ”اس دور حاضر میں کم و بیش ہر صنف ادب کی نفسیاتی توجیہ بھی کی گئی ہے۔ نظم کی نفسیاتی توجیہ بھی کافی اہم ہے جس سے نظم کا (NATURE) مزاج سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ (JUNG) نے انسانی نفسیات کی دو مخصوص کیفیتوں کا ذکر کیا، یعنی (EXTROVERSION) اور (INTROVERSION)۔ اس کے بیان کے مطابق اول الذکر کے تحت انسان نیوراتی حالت سے فرار حاصل کر کے حقیقت کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور آخر الذکر کے تحت وہ حقائق سے منہ موڑ کر اپنی ذات میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ نظم ان دونوں حالتوں کی باہمی آدیزش کو پیش کرتی ہے۔ نظم کی اس خصوصیت کو ڈاکٹر وزیر آغانے ان الفاظ میں پیش کیا ہے :

”غزل کل کی جانب سے باہر کو لپکتی ہے لیکن نظم اپنی مکمل انفرادیت کے باعث خارجی زندگی کی جانب سے اجتماعی لاضعور (کل) کی طرف آتی ہے۔ تاہم نظم میں حیلت، حیات و حیلت مرگ کی آدیزش جاری رہتی ہے“^۳۔
نظم کا طریق کار استقرائی ہے۔ یعنی نظم نگار اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لئے اسے گرد و پیش کی تمام چیزوں سے براہ راست

۱۔ نکات ادب ص ۲۴۳

۲۔ JUNG - SYMBOLS OF TRANSFORMATION. P. 178.

۳۔ اردو شاعری کا مزاج ص ۲۵۲

رابطہ قائم کرنا پڑتا ہے لیکن اس کوشش میں وہ صرف خارجی دنیا میں کھو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اسے اپنی داخلی دنیا سے بھی رابطہ قائم رکھنا پڑتا ہے۔

نظم اپنی مکمل ترین صورت میں انفرادیت کی تصویر تسلیم کی گئی ہے جبکہ انسان معاشرہ کا ایک پرزہ نذرہ کر اپنی انفرادیت کو بروئے کار لاتا ہے اور معاشرہ کی اقدار سے ٹکرانے کی ہمت کرتا ہے۔ اسی سبب سے نظم کو انحراف اور بغاوت کی مکمل ترین شکل کہا گیا ہے۔ ان خصوصیات کی روشنی میں نظم کی مختصر تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔
نظم ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی متعین موضوع پر مربوط طریقہ سے اظہار خیال کیا گیا ہو، اور خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی اس طرح کی گئی ہو کہ شاعر کے ذاتی تجربات اور انفرادی جذبات و احساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔ نظم کو صرف داخلی یا خارجی زندگی تک محدود کرنا نظم کے اصول نقداور مزاج سے انحراف ہوگا۔

نظم کی تعریف پروفیسر اقسام حسین کے الفاظ میں مندرجہ ذیل ہے:

”جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو، اس کے لئے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہئیت ہی متعین ہے۔ ایسی نظموں کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے، جیسے مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ، رباعی وغیرہ۔۔۔۔۔۔ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے یہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جس کا کوئی متعین موضوع ہو اور جس میں بیانیہ، فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کئے ہوں“۔ لہ۔

پروفیسر اقسام حسین نے نظم کی جو تعریف پیش کی ہے۔ وہ نظم کے مزاج کی تقریباً مکمل تصویر پیش کرتی ہے جس میں یہ نکتہ سب سے اہم ہے کہ نظم اپنی ہئیت سے بلند ہو کر اپنے موضوع کی پابند رہتی ہے اور یہ بھی کہ اس صنف شاعری کی ایک علیحدہ تاریخ موجود ہے۔

نظموں میں اگر مذہبی افکار نظم کئے گئے ہیں تو کسی میں عشق و محبت کے واقعات ہیں کہیں قدرتی مناظر کا بیان ہے تو کسی کا موضوع سماجی، معاشی یا سیاسی مسائل ہیں۔ اکثر نظموں میں تاریخی واقعات کو نظم کیا گیا ہے۔ بعض نظموں میں فلسفیانہ رموز و نکات اور زندگی کے اہم مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تمام اقسام کی نظموں کو ہم ان موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہی موضوع اس بات کا تعین کرتا ہے کہ نظم کا مزاج (NATURE) کیا ہے یعنی نظم اپنی ساخت کے لحاظ سے نظم ہوتے ہوئے مواد کے لحاظ سے کس قسم کی ہے۔ ”مواد“ کے ساتھ ہی شاعر کا انداز بیان اور نظریہ حیات بھی نظم کا درجہ مقرر کرنے کے لئے قاضی اہمیت کے حامل ہیں۔

نظم نگاری کے اس ذخیرے میں ہم کو کچھ ایسی نظمیں بھی مل جاتی ہیں جو مندرجہ بالا اقسام نظم سے مشابہت رکھنے کے باوجود بعض خصوصیات کے سبب منفرد ہیں۔ ان نظموں میں زندگی کے اہم اور متمم باشند مسائل کی طرف شاعر کا انداز نظر مفکرانہ ہے۔ ان نظموں میں سماجی زندگی میں بکھرے ہوئے مسائل، افکار و خیالات اور تہذیبی عوامل ہم کو دوسری نظموں کی بہ نسبت زیادہ واضح نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کی طوالت بھی اکثر دوسری نظموں سے زیادہ ہے اس لئے اس مخصوص صنف نظم کو طویل نظم کہنا بجا ہے۔ ان نظموں میں ابتداً نقطہ عروج اور اختتام تک شعوری طور پر ہم کو مخصوص فنی اسلوب بھی نظر آتا ہے جو دوسری نظموں سے مختلف ہے۔

ہمارے موضوع کے لحاظ سے صرف وہ نظمیں زیر بحث ہیں جو زندگی کے ہمہ گیر مسائل پر مخصوص طریقہ سے نظر ڈالتی ہیں اور سماجی زندگی اور اس میں بکھرے ہوئے افکار و خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے تہذیبی و تاریخی عوامل اور زندگی کی اقدار کی شکست و ریخت کو مکمل طور سے پیش کرنے کا فرض ادا کرتی ہیں۔ ساتھ ہی اس شکست و ریخت کے اسباب و علل پر واضح طور سے روشنی ڈالنے کی کوشش بھی ان نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے ظاہر ہے اس اجمال کی تفصیل لازمی طور پر طویل ہوگی۔ اس لئے ان نظموں میں طوالت بھی ہر طور و شرط اول قرار پائی ہے چونکہ نظم کے لئے ہیئت کی کوئی تخصیص نہیں ہے اس لئے اکثر ایسی نظمیں اپنی خارجی شکل میں مثنوی اور قصائد بھی ہیں۔ ہم ان کی داخلی خصوصیات اور مخصوص فنی اسلوب کے سبب ان کو طویل نظم کے زمرے میں شامل کرنے پر مجبور ہیں۔

طویل نظم کا مخصوص مزاج کسی واحد جذباتی یا لمحاتی کیفیت کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جسے تخیل اور جذبہ کی کثرت درکار ہے۔ اسی سبب سے طویل نظم میں بعض مقامات پر نثر کی خشکی پیدا ہو جاتی ہے۔ جذبات کی گہرائی و گیرائی، انداز بیان اور کیفیت و تاثر وغیرہ کا فرق بھی طویل نظموں کے اکثر حصوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ طویل نظم اگرچہ زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے لیکن دور حاضر میں اس کا فروغ مختلف سمتوں میں ہوا ہے اور آج گویا حیات و کائنات کا ہر گوشہ اس کی گرفت میں ہے۔

تہذیب انسانی کے ارتقاء کے مختلف ادوار میں شاعری کی مختلف اقسام ہمارے سامنے ہیں۔ ہر دور کی عظیم شاعری اپنے زمانے کے اہم اور سنجیدہ مسائل سے وابستہ رہی ہے اور اس آئینے میں ہیں اس دور کے مخصوص انداز فکر کا بے توجہ نظر آتا ہے لیکن اسی عظیم شاعری کے دوش بدوش اس قسم کی شاعری بھی پروان چڑھتی رہی ہے جو تفریح طبع اور اظہار جذبات سے زیا دہ نہیں۔ اس قسم کی شاعری کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں لیکن ہر حال اسے عظیم کہنے کی جرات ہم نہیں کر سکتے۔ طویل نظم اپنے دور کے اہم مسائل حیات کو پیش نظر رکھتی ہے۔ اس لئے اس میں سنجیدگی اور تفکر، بلند نظری، ہمہ گیری، گہرائی و گیرائی وغیرہ کی خوبیاں لازمی ہیں۔ یہ خصوصیات کسی دوسری صنف سخن کے لئے لازمی نہیں ہیں۔ اس لئے طویل نظم اور دوسری اصناف میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ اردو اصناف سخن میں نظم نسبتاً اور طویل نظم خصوصاً ایک جدید صنف ہے۔ اس لئے طویل نظم کی تعریف مکمل طور پر کتب قدیم و جدید میں دوسری اصناف سخن کی طرح موجود نہیں ہے۔ اس لئے مختلف ناقدین و شارحین فن کی آراء پیش کرنا امر محال ہے۔ لیکن مغربی ادبیات کی روشنی میں طویل نظم کے خال و خط کسی نہ کسی حد تک متعین کئے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ مغربی ادب میں بہت قدیم زمانے سے طویل نظمیں موجود تھیں۔ مثلاً دانٹے کی *طربیہ خداوندی* (DIVINE COMEDY) تیرہویں صدی عیسوی میں منظر عام پر آئی تھی۔ مغرب کی دوسری زبانوں میں بھی اس قبیل کی نظمیں

ملتی ہیں۔ سٹن کی ”فردوس گمشدہ“ ”فردوس بازیافت“ میتھوارنولڈ کی

SOHRAB AND RUSTOM اور THE SCHOLAR GIPSY

اور کچھ بیسویں صدی میں ایلٹ کی نظمیں (WASTE LAND) ”حشرابہ“

(THE HALLOW MAN” ASH WEDNESDAY“)

وغیرہ نہ صرف انگریزی زبان کی اہم نظمیں ہیں بلکہ اردو ادب کی اکثر طویل نظموں میں ان کو مشعل راہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ رجحان دورِ حاضر میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

مغربی ادب کے اثرات اردو ادب نے جس انداز سے قبول کئے ہیں ان سے انکار ناممکن ہے۔ لیکن طویل نظم کو سرتاسر مغرب کی دین کہنا درست اور حق بجانب نہیں ہے۔ اس کی بہتری نفسیاتی اور عقلی وجوہ ہیں جن کو ذہن میں نہ رکھنا تحقیقی و تنقیدی شعور سے روگردانی ہوگی۔

یہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے کہ طویل نظم کا موضوع عام طور پر اہم مسائلِ حیات ہی قرار پاتے ہیں۔ اس کا تجربہ ہمیں اپنی زندگی میں اکثر ہوتا ہے کہ جب کوئی اہم مسئلہ ہمارے سامنے ہوتا ہے تو ہم اس کے ہر پہلو پر غور و فکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس مسئلے کا کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس کاوش کو جب جائزہ شعری میں پیش کیا جاتا ہے تو طویل نظمِ عالم وجود میں آتی ہے اور بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”طویل نظم“ انسان کی ایک فطری اور نفسیاتی ضرورت ہے۔ اس موقع پر یہ اعتراض بھی کیا جاسکتا ہے کہ کیا اہم مسائل پر مختصر طریقہ سے اظہار خیال یا ان کا مختصر خاکہ پیش نہیں کیا جاسکتا؟ یا اہم مسائل کا فیصلہ چند جملوں میں نہیں ہو سکتا ہے۔ ہمارا جواب اثبات میں ہوگا۔ لیکن اگر ہم اس مختصر اظہار خیال یا فوری فیصلہ تک پہنچنے کی مکمل ذہنی مسافت MENTAL PROCESS کو پیش نظر رکھیں تو ہم پر واضح ہو جائے گا کہ یہ عمل اتنا مختصر نہیں جیسا کہ بادی النظر میں محسوس ہوتا ہے بلکہ اس فیصلہ کن موقع تک پہنچنے کے لئے انسان عرصے تک ایک ذہنی سفر کی مسافت برداشت کرتا ہے اور شعوری و غیر شعوری طور پر بہت سی منزلیں طے کرتا ہے اور تب وہ کسی اہم مسئلہ پر مختصر الفاظ میں جو اظہار خیال کرتا ہے وہ حروفِ زریں سے لکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال کی سب سے بہتر مثالیں غزل کے اشعار

میں نظر آتی ہیں جس کے سبب اشعار غزل خزانہ معنی قرار پاتے ہیں) اس بحث سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اہم مسائل پر مختصر طور سے اظہار خیال وہ صورت ہے جسے (بجاز و اختصار کہہ سکتے ہیں اور یہ خصوصیت غزل کے لئے مخصوص ہے اور نظم ہی کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں، پھر طویل نظم کہا۔ طویل نظم تو بذات خود "اجمال" نہیں بلکہ "تفصیل" ہے اس کی طوالت طویل بیجا نہیں ہے بلکہ ہمہ گیری، دروں بینی، خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہے۔ اور ایک ایسا شاعر ہی اس کا خالق ہو سکتا ہے جس کی گرفت آفاقی مسائل پر گہری اور توانا ہو۔ وہ شاعر جسے زندگی کے حقائق اور اپنے دور کے تقاضوں کا علم نہیں، کس طرح ایک ایسی صنف سخن کا خالق ہو سکتا ہے جس کی وسعتیں بے پناہ ہیں۔

ڈاکٹر ندیم صدیقی طویل نظم کی عظمت کا اعتراف مندرجہ ذیل تحریر میں بڑی وسعت قلب سے کرتے ہیں:

" دنیا کی عظیم شاعری اپنے زمانے کے اہم ترین موضوعات سے وابستہ

رہی ہے۔ طویل نظم نے اس مطالبہ کو پورا کیا ہے۔ یہ وقت کے سنجیدہ

اور اہم مسائل کو چھیڑتی ہے اور اس کا مزاج گیت اور غزل اور مختصر

نظموں سے جدا گانہ ہوتا ہے۔ گیت کے مزاج میں لڑکپن کی شوخی اور

معصومیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ غزل شباب کی دھڑکنوں اور وارثانہ

قلیبہ کی ترجمان ہے۔ اخلاقی اور اصلاحی نظموں میں جبہ و دستار کی ٹلکوت

ہوتی ہے۔ مختصر نظمیں سنجیدہ مزاج کے باوجود اپنے اختصار کے باعث

اہم موضوعات کا بار برداشت نہیں کر سکتیں۔ طویل نظم فکر و خیال کی

اس کھینچ کی مظہر ہے۔ جہاں جذبات کی دھڑکن کے ساتھ ساتھ زندگی

پر ناقدانہ نظر ڈالنے کا شعور بھی بیدار ہو جاتا ہے۔ " ۱۷

مندرجہ بالا خصوصیات کے ساتھ ساتھ طویل نظم میں کچھ اور خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں بلکہ ان کی شمولیت لازمی ہے۔ مثلاً طویل نظم اپنی علاقائی خصوصیات کے باوجود زمان و مکان کی پابندیوں سے بلند ہوتی ہے۔ اس کا موضوع عام طور سے عصری مسائل سے

چنا جاتا ہے لیکن وہ موضوع زندگی کی پہنائیوں سے ہی برآمد ہوتا ہے اس لئے وقت گزرنے کے باوجود اس کی اہمیت ہر دور میں برقرار رہتی ہے۔

طویل نظم کے لئے رجائیت بھی کسی حد تک لازمی ہے۔ کیونکہ یہ صنف سخن زندگی کی ایک نفسیاتی ضرورت ہے اور زندہ رہنے و زندگی کو نئی تابانیاں عطا کرنے کے لئے زندگی کے حقائق اور اس کے سرچشموں کا عرفان ضروری۔ رجائی انداز فکر ایک مقصد حیات متعین کرتا ہے اور اس کے سبب حیات انسانی میں نئے خون کی روانی پیدا ہوتی ہے۔ نئے شکوفے کھلتے ہیں اور نئے امکانات پر یقین پیدا ہوتا ہے۔ طویل نظم کے خالق کا ذہنی افق جتنا وسیع ہوگا اسی لحاظ سے وہ زندگی اور اس کے رموز کو واضح کر سکے گا۔

اسی لئے طویل نظم کے خالق کے لئے متوازن شخصیت اور صحت مند ذہنیت

PSYCHOLOGICAL STRENGTH AND HEALTHY BALANCE

کا مالک ہونا بھی ضروری ہے۔ تاکہ وہ طویل نظم کی تخلیق میں زندگی کے نشیب و فراز، کامنات کے مسائل اور مصائب کی چیرہ دستیوں کے درمیان جو قدر مشترک ہے اسے پیش نظر رکھتے ہوئے اظہار خیال کر سکے اور نظم سے ایسے نتائج برآمد ہوں جو کہ مشعل راہ کا کام کر سکیں اور تسلسل حیات پر انسان کا یقین پختہ ہو جائے۔ شاید ہی مخصوص ذہنی اور نفسیاتی وجوہ ہیں جن کے سبب ہمارے اکثر ذہین نظم نگار شعراء طویل نظم کی دنیا میں کوئی مقام نہ بنا سکے۔

تسلسل حیات کی طرح طویل نظم میں بھی ربط و تسلسل ضروری ہے۔ مثلاً نئی دنیا کو سلام، ”زندگی سے زندگی کی طرف“ پرچھائیاں وغیرہ اپنے وسیع پس منظر کے باوجود کسی مقام پر بے ربط نہیں ہیں۔ جبکہ ”وطن میں اجنبی“، ”سند باد“ وغیرہ اگرچہ بظاہر بے ربط ہیں لیکن ان میں بھی ذہنی تسلسل اور فکری وحدت موجود ہے۔ پھر بھی یہ نظمیں ٹکنک کے لحاظ سے ایک کمزوری کا اظہار کرتی ہیں۔

طویل نظموں میں اکثر نثری انداز بھی نظر آتا ہے جو کہ طویل نظم کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر کوئی بڑا سقم نہیں رہ گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مختلف بے ربط واقعات کو اکثر اوقات ایک ہی شعری وحدت میں پونے کا عمل فاصلہ دشوار ہے اور ہر شاعر کے لئے اس دشوار منزل سے بغیر ٹکمرے ہوئے گزنا آسان نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمیں اقبال کی بہترین طویل نظموں کے بعض حصوں میں بھی اکثر نثر کی سی سادگی نظر آتی ہے۔

طویل نظم عام طور پر قصداً اور ارادے کے تحت عالم وجود میں آتی ہے۔ کوئی واحد کیفیت یا جذبہ طویل نظم کے قالب میں ڈھلنے سے مجبور ہے۔ اس لئے مختلف کیفیتوں کا اظہار نظم کے مختلف حصوں میں نظر آتا ہے اور اسی سبب سے نظم کے تمام حصے اور کل اشعار ایک ہی درجے کے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ طویل نظم میں وجدان کے ساتھ ساتھ انسان کی قوت ارادی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس لئے اگر ایک طویل نظم میں ”آمد“ اور ”آورد“ نظر آئے تو یہ اس کے تخلیقی مزاج سے روگردانی نہ ہوگی۔ لیکن اس قسم کے اشعار یا نثری انداز کی زیادتی طویل نظم کی شاعرانہ حیثیت سے ایک کمزوری ضروری خیال کی جائے گی۔

طویل نظم میں چونکہ ”مواد“ کا ذخیرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس لئے اسے شعوری طور پر نظم کرنے کی کوشش لازمی ہے۔ نظم اور غزل کے مزاج کا یہ ایک بڑا واضح فرق ہے۔ اس لئے نظم کے اشعار میں غزل کے اشعار جیسی کیفیت کی تلاش فضول ہے۔

طویل نظم رزمیہ نظم (EPIC) کی طرح اپنے دور کے سماج کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ افراد کے مسائل اور نضیات کو پیش کرنا اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ اس سبب سے طویل نظم اور رزمیہ نظموں میں کسی حد تک مماثلت نظر آتی ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ زمانے کے بدلتے ہوئے شعور نے رزمیہ کی جگہ ”طویل نظموں“ کی رفتہ رفتہ تخلیق کی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ دور قدیم میں جنگ بہت سے مسائل کا اکثر اوقات ایک حل خیال کی جاتی تھی۔ دنیا کی قدیم ترین منظومات ایلیڈ، اوڈیسی، رامائن۔ مہابھارت وغیرہ تک میں یہ رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ہم صرف ایک مثال پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مہابھارت کی فیصلہ کن جنگ سے قبل ”ارجن“ کا تذبذب اور پھر سری کرشن کا وہ مشہور خطبہ جو ”گیتا“ کے نام سے موسوم ہے جس کے نتیجے میں مہابھارت کا معرکہ وجود میں آیا، اس بات کا ثبوت ہے کہ دور قدیم کا انسانی ذہن جنگ کے ذریعے بہت سے مسائل کا حل یقیناً تلاش کرتا تھا اسلئے زمانہ قدیم میں جنگ ایک اہل حقیقت

لے ”گلی گیمش“ اور ”ان میکر“ کی کہانیاں، شاہ نامہ فردوسی، سکندر نامہ، دکن کی رزمیہ نظمیں سب اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔

تھی جس سے فراتنا من تھا۔ یہ صورت حال تاریخ کے مختلف ادوار میں برقرار رہی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی ظاہر ہوئی اور دو ہولناک جنگیں دنیا کے انسانوں نے برداشت کیں اور اس امر کا اظہار ہوا کہ اب جنگ کے نتائج اتنے ہلکے ہو سکتے ہیں کہ نسل انسانی کے بقا کا مسئلہ ہی معرض خطر میں پڑ سکتا ہے۔ اس صورت حال کا مختلف سطحوں پر حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ شعری سطح پر طویل نظم کی تخلیق نہ ہی تو ترجیح و ترقی ضرور ہوئی۔ تخلیق کہنا اس لئے درست نہیں کیونکہ طویل نظم کی تخلیق کے مختلف عوامل زندگی کے ہر دور میں موجود رہے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دور حاضر میں اس کا مواد بہت بڑھ گیا ہے اس لئے اس دور میں طویل نظموں کی تخلیق قدیم زمانے سے زیادہ دشوار ہو گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر ندیم صدیقی :

”گزشتہ زمانے میں طویل نظموں کی تخلیق آسان تھی۔ اکثر و بیشتر شعراء عوامی زندگی، سیاسی بحران اور جنگوں سے خود بھی کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ تھے۔ اس لئے ان سے متاثر ہونا اور انھیں شعری قالب میں ڈھالنا کچھ زیادہ مشکل نہ تھا۔ چنانچہ نے اپنی عوامی اور سیاسی زندگی سے پرولاگ PROLOGUE میں کافی استفادہ کیا ہے اور بہت سے محققین کے نزدیک ”فردوس گمشدہ“ کے مذہبی خاکوں میں ملنے نے اپنے سیاسی نظریات کا رنگ بھرا ہے“۔

ہمیں اس رائے سے اتفاق ہے۔ ہم صرف اس تحریر پر اتنا اضافہ ضرور کر سکتے ہیں کہ ”دانتے“ کے ”طربیتہ“ خداوندی“ میں جس انداز سے فلورنس کی سیاسی و سماجی مذہبی زندگی کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ وہ بھی صاحبان نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ لیکن اس مماثلت کے باوجود طویل نظم اور رزمیہ نظم کا فرق ہماری نظر میں برقرار رہتا ہے اس میں سب سے اہم نکتہ یہی ہے کہ ”رزمیہ نظمیں“ اگر اپنے دور کے مسائل کا ایک ”عملی حل“ تلاش کرنے کی کوشش تھیں تو طویل نظمیں ایک ”فکری حل“ تلاش کرنے کے رجحان کی نشاندہی ضرور کرتی ہیں اور یہی ان دونوں کے مابین ایک حد فاصل ہے اور غالباً ہی سبب ہے کہ اکثر طویل نظموں میں ایک قسم کی ”سست روی“ کا احساس ہوتا ہے جبکہ رزمیہ نظموں

میں روانی محسوس ہوتی ہے۔ بہر حال یہ سست روی ہماری نظر میں عملی غور و فکر کا نتیجہ قرار دی جاسکتی ہے لیکن طویل نظموں کی بہترین صورت وہ ہو سکتی ہے جب فکر و عمل میں ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ فی الحال طویل نظم اس منزل سے دور ہے۔

اس مخصوص فکری رجحان کی موجودگی خود اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ طویل نظم کا مزاج حکیمانہ اور فلسفیانہ ہوگا۔ اس لئے طویل نظم کی سب سے اہم خصوصیت اس کا مفکرانہ انداز نظر ہے جو کہ نظم کی مجموعی فضا پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسے ایک مخصوص سنجیدگی اور فکری بصیرت عطا کرتا ہے۔

(۴)

اردو کی طویل نظمیں کم و بیش ہر ہیئت میں موجود ہیں۔ وہ طویل نظمیں بھی ہمارے پیش نظر ہیں جنہیں مخصوص معنوں میں طویل نظم قرار دینا دشوار ہے لیکن ان کی بعض خصوصیات انہیں طویل نظم کا نقش اول تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ طویل نظم کی داخلی خصوصیات کے بعد اس کے خارجی پیکر پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

ابتدائی زمانے کی اردو کی طویل نظمیں تجسس، مسدس، مثنوی قصیدہ وغیرہ کی ہیئت میں موجود ہیں۔ حالی کے زمانے سے ہیئت کی تبدیلی کا رجحان کسی حد تک اردو کی طویل نظم پر بھی اثر انداز ہونا شروع ہو گیا تھا۔ حالی نے اکثر صوفی قوانی کے استعمال کو جائز تصور کیا ہے۔ آزاد آدے مثنوی کو بندوں میں تقسیم کیا۔ جب ہیئت کی تبدیلی کا رجحان عام ہوا تو طویل نظم کے لئے آزاد نظم، نظم معری کا استعمال بھی ہوا۔ دورِ حاضر میں اکثر نظموں کے ٹکڑے نثری نظم کی تعریف پر بھی پورے اثرات ہیں۔

چونکہ ابتدائی زمانے سے اب تک طویل نظم کے لئے مثنوی کی ہیئت غالباً سب سے زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ اس لئے مقالہ کا خطرہ برقرار رہتا ہے۔ یہ خطرہ اس لئے اور بھی اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ مثنوی میں موضوعات کی قید کم از کم اصولاً جائز نہیں رکھی گئی ہے۔ چنانچہ مثنوی کے موضوعات رزم، ہزم، فلسفہ، حکمت، افلاق، موعظت، تاریخ، مذہب، عشق و محبت، قصص و حکایات وغیرہ تسلیم کئے گئے ہیں جو کسی نہ کسی حد تک اردو مثنویات میں بھی موجود ہیں لیکن اس کے باوجود اردو کی نمائندہ مثنویات

جی کی ادبی فنی حیثیت مستند ہے۔ میر حسن کی ”سحر البیان“ دیا شنکر نسیم کی ”گلزار نسیم“ اور مرزا شوق کی ”زہر عشق“ ہی قرار پاتی ہیں۔ اردو ادب کا معمولی استعداد رکھنے والا ہر طالب علم بھی اس حقیقت سے واقف ہے کہ ان مثنویوں کا موضوع عشق اور عشقیہ کہانیاں ہیں۔ چنانچہ اردو مثنوی کی روایت اسی موضوع سے رنگین ہے اور بے شک اس کا رنگ بہت شوخ اور تیکھا ہے۔ یہیں اس سے انکار نہیں کہ اردو مثنوی میں رشد و ہدایت فکر و فلسفہ کے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی گئی لیکن جب تک نظم جدید عالم وجود میں نہیں آتی، کوئی زبردست فنی کار نامہ اس قسم کے موضوعات میں ظہور پذیر نہ ہوا۔ مثنوی معنوی، جیسی کوئی عظیم مثنوی اردو مثنوی کی تاریخ میں عالم وجود میں نہ آ سکی۔ اس سبب سے اس قسم کی مثنویوں کو ہم نظم کا نقش اول تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ آگے بڑھ کر اس روایت کی کہانیاں نظم کی روایت میں ہی مل جاتی ہیں۔ جبکہ اردو مثنوی کی مخصوص روایت عشق و محبت، ہجر و وصال اور دیو و پری کے حیرت انگیز واقعات سے دلکش و رنگین نظر آتی ہے۔ یہ مثنویاں اپنی دلکشی اور فنی و تہذیبی خصوصیات کے باوجود فرضی اور تقلیدی دور کی یاد گاہیں جو کہ ہم کو زندگی کے حقیقی مسائل کو حل کرنے میں کسی قسم کی مدد دینے سے محبور ہیں، یہی سبب ہے کہ عصر حاضر کے اکثر ناقدین ان کو حقیقی زندگی سے دور لے جانے کی ایک سعی نامشکور سے زیادہ اہمیت دینے پر تیار نہیں ہیں۔

اردو کی روایتی مثنویوں کے ساتھ ساتھ جب ہم ان طویل نظموں پر نظر ڈالتے ہیں جو صرف مثنوی کے قالب میں جلوہ پیرا ہیں تو ہم کو ان کا دامن بہت وسیع نظر آتا ہے مثلاً اقبال کا ساقی نامہ اپنی ہمہ گیری کے سبب حیات و ممات و کائنات کے تمام مسائل کا ایک فلسفیانہ خاکہ ہے جو اپنی ظاہری شکل میں مثنوی ہے۔ لیکن کیا کوئی بھی صاحب نظر بہ نظر انصاف اس میں اردو کی روایتی مثنویوں کی کوئی جھلک دکھا سکتا ہے۔ اسی ذیل میں جمیل مظہری کی ”آب و سراب“ شمس عظیم آبادی کی ”حیات کائنات“ جگن ناتھ آزاد کے ”جموں نامہ“ (نامکمل) کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

طویل نظم کی بے پناہ وسعتوں کو دیکھتے ہوئے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ کاتب تقدیر نے اس کے لئے یہ تحریر کیا تھا کہ یہی منفذ زندگی کی حقیقتوں کا پردہ فاش کرے گی، انسانیت کے رستے ہوئے ناسوروں کا ہم تلاش کرے گی۔ یہاں تک کہ حیات و کائنات کا ہر مسئلہ اس کے دامن میں سما جائے گا۔ حقیقی ایسا ہماری کاٹھا ہے کہ طویل نظم کے آثار و ارتقاء

کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے ہر نقش کو پیش کر دیا جائے۔

(۵)

ادب و شعر میں یہ حقیقت جاری و ساری ہے کہ ہلکی پھلکی اور جذباتی شاعری وہنگامی موضوعات اپنے اندر وہ گہرائی و گیرائی نہیں رکھتے جسے ادب العالیہ میں کوئی بلند مقام مل سکے۔ اردو کی طویل نظمیں جو بہترین ہیں وہ بے شک عظیم شاعری میں شامل کی جاسکتی ہیں لیکن ہر طویل نظم اس کی مستحق نہیں ہے کیونکہ ان کے خالق بھی مختلف المزاج اور مختلف المعیار ختمے۔ پھر بھی اپنی صلاحیت اور قوت تخلیق کے اچھے اور برے دونوں ہی قسم کے نمونے شعراء نے پیش کئے ہیں تحقیقی شعور کا مقتضایہ یہ ہے کہ طویل نظم کے مختلف نقوش کو اجاگر کر دیا جائے، اور ان کے خالقوں سے بھی بے توجہی نہ برتی جائے۔ اچھائی یا برائی کا فیصلہ صرف تنقیدی نظر کر سکتی ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے سے نظموں کا وجود ثابت ہے لیکن اس دور کی اردو نظم جذبہ فکر سے عام طور پر عاری ہے۔ اکثر نظمیں طویل بھی ہیں جو کہ سماجی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ اس قسم کی نظمیں اگرچہ مفکرانہ انداز اور حکیمانہ بصیرت سے عاری ہیں، تب بھی ان میں سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل موجود ہیں۔ اس دور میں چونکہ سب سے عادی رجحان مذہبی خوش اعتقادی تھی۔ اس لئے اکثر دنیوی مسائل اور دشواری زبست کا حل بھی صرف غیبی امراد کے سہارے تلاش کرنے کا رجحان عام ہے۔ اس دور کا بہترین سرمایہ شعری غزل ہے اس لئے عام طور پر شاعروں کے بہترین جزیات خیالات اور تفکرات کا اظہار اسی طرز شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے چنانچہ جس دور کی اردو نظم ”تفکر“ سے تقریباً عاری نظر آتی ہے۔ اس دور میں بھی صنف غزل فکری جولاں گاہ بنی رہی۔ یہ صورت حال کم و بیش قدر تک برقرار رہی۔

اردو نظم میں حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ رجحانات بھی تقیباً ایک لمبے عرصے تک مفقود نظر آتے ہیں۔ اس لئے اردو کی ابتدائی طویل نظمیں بھی ان رجحانات سے مبرا ہیں لیکن اس کے باوجود ہمارے خیال میں ان نظموں میں طویل نظم کی چند خصوصیات ضرور موجود ہیں۔ مثلاً جغرافیائی مد بندیوں اور محدود پس منظر کے باوصف ان نظموں میں سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی مسائل کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس

دور کی طویل نظم اس عظمت کی مستحق قرار نہیں پاتی جو اس سے وابستہ کی جاتی ہے۔ ان نظموں میں موضوع مواد، ہیئت، تکنیک ہر لحاظ سے کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر دل کا نقطہ نظر بھی بڑی حد تک محدود ہے انھوں نے زمان و مکان کی بندشوں سے بلند ہونے کی کوشش نہیں کی ہے پھر بھی عصری مسائل کو موضوع قرار دینے کا جذبہ ضرور قابل تعظیم ہے۔ ان شعراء نے ”جز“ و ”کل“ کے تعلق کو مکمل طور سے واضح کرنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے اور نہ ان کا انداز نظر فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے لیکن پھر بھی ان نظموں کو ہم اردو طویل نظم کا نقش اول قرار دے سکتے ہیں کیونکہ ان شعراء نے اپنے دور کے مسائل حیات کو ربط و تسلسل سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے غیر حکیمانہ انداز نظر کے باوصف سماج کے ایک فرد کے انداز نظر سے ان مسائل پر روشنی ڈالنے میں کامیاب حاصل کی ہے۔

طویل نظم میں اشعار کی تعداد کا تعین بہت دشوار ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کی شرط تو ناممکن ہے۔ کیونکہ اکثر طویل نظمیں جو کہ ابھی نامکمل ہیں ہزاروں اشعار تک پہنچ چکی ہیں۔ ”حسرت آخر“ (خوش) ”جمہور نامہ“ (آزاد) ”شہر ہوس“ (وجید اختر) وغیرہ لیکن اس مقالے میں تعداد اشعار کا لحاظ رکھتے ہوئے کم از کم پچاس اشعار (پابند نظم) اور سو مصاریع (آزاد نظم) کی نظموں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔ — ہمارے خیال سے اس سے کم اشعار کی نظموں کو طویل نظم کے زمرے میں شامل کرنا دشوار ہے۔ اس سے کم اشعار پر مشتمل نظمیں متوسط نظموں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

طویل نظم کی ارتقائی کیفیت پیش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اردو نظم نگاری کا ایک اجمالی جائزہ پیش کر دیا جائے تاکہ اردو طویل نظم کا پس منظر بھی واضح ہو جائے اور ساتھ ہی طویل نظم کے ابتدائی نقوش بھی ابھر کر سامنے آجائیں۔

اردو نظم کی داغ بیل سرزمینِ دکن میں پڑی۔ دکن میں اردو شاعری کی ابتدا نویں صدی ہجری میں ہوئی، چونکہ اردو نظم کا پہلا گہوارہ سرزمینِ دکن ہے۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ اس تہذیبی پس منظر کی کچھ خصوصیات بھی واضح کر دی جائیں جس سے اردو نظم کا گہرا تعلق ہے اور جو اردو نظم کے مزاج کا ایک جزو لا ینفک قرار دی جا سکتی ہیں۔

نظم کی مخصوص دکنی فضا کا ذکر کرنے سے پیشتر چند صوفی بزرگوں کی کاوشوں کا ذکر ضروری ہے جنہوں نے تبلیغ مذہب اور رشد و ہدایت کے لئے مثنوی کی ہیئت میں مختصر منظومات پیش کی ہیں، اشرف، فیروز بیدی، شاہ میران جی، شمس العشاق، جاتم اور شیخ خوب محمد حشتی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان صوفی شعرا نے نفسِ مہمون اور سادگی کو پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند جین تحریر فرماتے ہیں،

”ابتدائی دکنی مثنویاں معرفت و سلوک اور مذہبی عقائد پر مشتمل ہیں لیکن عموماً ادبی حسن سے عاری ہیں۔“

(۶)

دکن کا صوبہ شمالی ہند سے بہت دور دراز ہے۔ اس لئے شمالی ہند کے اثرات ہاں کافی دیر تک اثر انداز نہ ہو سکے۔ اور عرصہ تک یہ صوبہ اپنی آزادی اور خود مختاری کو برقرار رکھ سکا۔ یہاں تک کہ سلطان علاء الدین خلجی نے — پہلی بار اسے فتح کر کے دہلی کی مرکزی حکومت کے ماتحت کر دیا لیکن جہاں تک قیاس کیا جاسکتا ہے دکنی تہذیب پر شمالی ہند کی تہذیب کے اثرات زیادہ واضح طور پر محمد تغلق کے دہلی کے بجائے ”دولت آباد“ یا ”دیوگری“ کو پایہ تخت بنانے کے ارادے سے مرتب ہوئے۔ تاریخ میں محمد تغلق کے اس فیصلے کو احمقانہ کہا گیا ہے کہ اس نے نقل آبادی کے احکامات صادر کئے اور مصنف ”تاریخ فرشتہ“ کا بیان جو کافی مبالغاً آمیز معلوم ہوتا ہے۔ اس کی روشنی میں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس حکم پر بہت سختی سے عمل درآمد بھی ہوا تھا۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ نقل آبادی ہوئی ضرور اور اگر تمام آبادی کا انتقال نہ بھی ہوا ہو تو بھی بادشاہ کے دامن دولت سے وابستہ تمام افراد تو ضرور ہی جانے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اس طرح دہلی کی آبادی کا ایک معتدبہ حصہ ضرور دکن کی طرف چلا گیا اور یہیں سے تاریخ ادب کا ایک نیا باب شروع ہو گیا۔

دہلی سے دکن کی طرف جانے والے اگر اپنا ساز و سامان نہ بھی لے جاسکے ہوں گے زیادہ راستے میں لٹ بھی گیا ہو گا تو بھی ان کی زبان تو ضرور ہی ان کے ساتھ دکن تک پہنچی ہوگی اور گویا کسی غیبی طاقت نے اردو زبان کو ایک ایسے محفوظ قلعہ میں بھجوا دیا جو کہ شمالی ہند اور فاصلوں

سے دہلی کے مقابلے میں جو کہ مغلوں کے پے درپے حملوں کی وجہ سے کسی نو زائیدہ زبان کی پیدائش کرنے سے محبور تھی۔ دارالامن کی حیثیت رکھتا تھا۔

دکن میں ہندو مسلم ارتباط کے مواقع بھی بہت زیادہ تھے چنانچہ یہ روایت ہے کہ مشہور ہمنی خاندان کا بانی کسی برہمن کا عقیدت مند تھا۔ یہ روایت مستند ہو یا نہ ہو لیکن حقیقت

ہے کہ دکن کی مسلم سلطنتوں میں ہندوؤں کو اہم عہدوں پر مقرر کیا جاتا تھا اور انتظام سلطنت میں ان کا خاص اثر تھا۔ ابراہیم عادل شاہ نے سرکاری دفتروں کی زبان بھی بجائے فارسی کے اردو (دکھنی) کر دی تھی۔ اس سبب سے بھی دکن میں اردو کی ترقی کی رفتار تیز تھی۔ ہم اپنے موجودہ زمانے میں بھی دیکھتے ہیں کہ جو زبانیں سرکاری سرپرستی حاصل کر لیتی ہیں وہ مختصر مدت میں بام ترقی پر پہنچ جاتی ہیں۔

دکن میں اکثر مسلمان بادشاہوں کے حرم میں ہندو رانیاں تھیں جو صرف ان کی منظور نظر ہی نہ تھیں بلکہ ان کو ملکہ کی حیثیت حاصل تھی۔ یوسف عادل شاہ، محمد قلی قطب شاہ وغیرہ کی بیویاں ہندو تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی ہندو رانی بھاگ متی کی محبت سے سرشار ہو کر ”بھاگ نگر“ بسایا جو بعد میں حیدر آباد کے نام سے مشہور ہوا۔ احمد نگر کا بادشاہ احمد نظام بھی ایک ہندو رانی کے بطن سے تھا۔ ان ہندو رانیوں کی وجہ سے کبھی مقامی زبانوں کو جن میں اردو بھی شامل تھی خاص طور سے تقویت پہنچی ہوگی۔

صوفیاء کا بھی پورا ایک طبقہ تھا جو ہر قسم کی تفریق مذہب و ملت سے الگ رہتے ہوئے خدمت خلق کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھا۔ اور مسادات، خلوص و محبت، صلح و آشتی کا اعلیٰ درس دے رہا تھا۔

دکن میں اردو شاعری جس ماحول اور فضا میں پلٹی بڑھی اس میں اگرچہ مقامی اثرات بہت گہرے تھے لیکن درباری زندگی پر ایرانی تہذیب کی چھاپ بہت نمایاں تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کے بادشاہ بھی انھیں درباری روایتوں کو قائم رکھنے کے لئے کوشاں ہیں جو کہ ایرانی دربار اور ایرانی تہذیب کے لئے مایہ افتخار تھیں۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

” شمالی ہند کی طرح بیجا پور پر بھی ایرانی تہذیب کی چھاپ پڑ رہی تھی، بزم میں ساقی و شراب، ساقیانِ لالہ غدار کی جلوہ گری، فرش شامیانے پر دے حوض و باغ کی بہار زیادہ تر ایرانی ہے جو حصے سے ہندوستانی تہذیب پر غلبہ حاصل کر رہی تھی لہٰذا“ اگر ہم ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی تاریخ کا ذرا سا بھی مطالعہ کریں تو ہمارے سامنے یہ حقیقت بھی آئے گی کہ شمالی ہند میں آریوں کی یلغار کے وقت ہندوستان کے قدیم باشندے یعنی دراوڑ شمال سے جنوب کی طرف ہجرت کر گئے تھے اور صرف تک ”آریائی“ تہذیب کے اثرات سے محفوظ رہ سکے تھے۔ اس طرح شمالی ہند کے مقابلے میں جنوبی ہند کی تہذیب پر وادتی سندھ کی تہذیب کے زیادہ واضح اثرات نظر آنا حیرت انگیز نہیں ہے۔ یہ تہذیب جیسا کہ ہمیں علم ہے ایک مادی نظام حیات کی علم بردار تھی جس میں مادی زندگی کو ہر شعبہ حیات میں فوقیت حاصل تھی اس لئے ”دکنی“ شاعری میں اگر ہم کو عیش و کوشی کے جذبات اور عشق کا ارضی تصور نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ بھی کوئی حیرت کی بات نہیں۔

یہ رحمان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر دکنی تک کم و بیش ہر شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ سراپا نگاری کا رحمان بھی اس ارضی تصور عشق اور گوشت پوست کے محبوب کے تصور کا نتیجہ ہو سکتا ہے جسے اکثر محققین بت پرستی کے عمل کی ایک شکل بھی کہتے ہیں ۲

دکنی شاعری کو دو ادوار ۳ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور جو چودھویں پندرہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ ”بہمنی دور“ کہلاتا ہے۔ دوسرا دور سو لہویں سترہویں صدی عیسوی پر اپنا پرچم پھیلاتے ہے۔ یہ ”قطب شاہی دور“ کے نام سے مشہور ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ہی دور فاضل اہمیت رکھتا ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابراہیم شاہ، میراں، ہاشمی، نقری، دجی، غواصی، مقیمی، جنیدی، طبعی، غلام علی، شوقی، رستمی، تیبوک، ابن نشاطی،

نوری وغیرہ ہیں۔

دکن میں غزل کے علاوہ جن دوسری اصناف سخن کو خاص اہمیت تفویض کی گئی ہے۔ وہ سب اپنے وسیع ترین معنوں میں نظم ہی کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں کیونکہ ان تمام اصناف کا شمار خارجی اصناف سخن میں ہوتا ہے۔ چونکہ اردو میں عرصہ دراز تک نظم بھی ایک خارجی صنف سخن سمجھی گئی ہے۔ اس لئے اس دور کی قالص نظموں میں بھی عام طور پر زندگی کے خارجی رخ کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کو پہلا نظم گو شاعر قرار دینا صرف اس لئے درست ہے کہ اس کا دیوان آج تک محفوظ ہے جس میں کم و بیش ہر موضوع پر نظمیں ملتی ہیں۔ لیکن یہ قیاس بھی بے جا نہیں کہ اس سے پہلے بھی ممکن ہے اور شاعروں نے نظم پر طبع آزمائی کی ہو لیکن ان کے دواوین مکمل صورت میں ہم تک نہ پہنچ سکے اس لئے ان کے شعری کارنامے دست و برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے اور کتب خانوں میں باسوائے درندہ یہ ناممکن ہے کہ بغیر کسی نقش یا نمونے کے محمد قلی قطب شاہ اتنی کامیاب نظمیں کہہ سکتے۔

محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں

محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں متنوع موضوعات پر ہیں۔ ان میں موسموں، تہواروں، عمارتوں اور اس کی قبو باؤں کا تذکرہ ہے۔ ہندوستانی پھولوں پھلوں، چرنند پرند، رسم و رواج کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔ شوخ سافلیوں، پریم پیاریوں کے پریم کی باتیں اور گھاتیں بیان کرنا اس شاعر کا محبوب شغل ہے اور حقیقتاً ان کا تذکرہ اس نے مزے لے لے کر کیا ہے۔ زمین اور زمین کی ساری رعنائی و دل فریبی اور سحر انگیزی ان نظموں میں سموی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ نظمیں صحیح معنوں میں ہندوستانی تہذیب کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہ ارض پاک جو حضرت انسان کا مسکن ہے اپنے پورے حسن اور پوری آب و تاب سے محمد قلی قطب شاہ کی نظموں میں جلوہ گر ہے۔ زندگی کا حسن اس کے مختصر ہونے میں ہی پوشیدہ ہے۔ کیونکہ اس صورت میں انسان زندگی سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی جذبہ بتلی قطب شاہ کی نظموں میں نمایاں ہے ایک فلسفی یا زاہد خشک تو زندگی کی رنگارنگی سے لطف اندوز نہ ہونے کی کوئی منطقی وجہ

”نماش کر سکتا ہے لیکن ایک نارمل انسان کے لئے بغیر کسی مجبوری کے زندگی سے لطف اندوز نہ ہونا ممکن نہیں۔ ظاہر ہے ”نذت کوشی“ کی خواہش کا مقام زیادہ بلند نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ ہم کو محمد علی قطب شاہ کی نظموں میں کوئی خاص گہرائی نظر نہیں آتی ہے لیکن پھر بھی یہ ایک صاحب ذوق بادشاہ کی شاعری ہے جسے اپنے عیشِ مدام کے باوجود اپنے ملک اور اس کے ذرہ ذرہ سے عشق تھا۔ اس نے اپنے عشق کی کہانیاں بھی سنائی ہیں۔ لیکن یہ وہی عشق ہے جو جسمانی تقاضوں کا نتیجہ ہے۔

ولی:

ولی کو عرصہ دراز تک اردو کا پہلا شاعر تصور کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ خیال تحقیق جدید سے غلط ثابت ہو چکا ہے لیکن اس میں شرک نہیں کہ شامی ہند میں اردو شاعری کی ترویج ولی کی کوششوں کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔

کلیاتِ ولی میں اگرچہ غزلیات کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن دوسری اصنافِ سخن مثلاً مثنویات، رباعیات، چار در، مخمس، مستزاد وغیرہ بھی موجود ہیں۔ ہمیں دوسری اصنافِ سخن سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے لیکن ولی کی مثنویات خاص طور سے ”مثنوی در تعریفِ سورت“ اپنی موجودہ شکل میں ایک اچھی نظم کہی جاسکتی ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا شہرِ سورت کی تعریف سے ہوتی ہے۔

عجب شہرِ ماں میں ہے پُر نور یک شہر بلا شک وہ ہے جگ میں مقصدِ دہر
ہے مشہور اس کا نام ”سورت“ کہ بادے جس کے دیکھے سب کدورت

دریائے تابتی کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:

کنارے اس کے ایک دریا ہے مپتی ۱۰ کہ دنیا دیکھنے کو اس کے پستی

کہ آبِ خضر کی ہے اس میں تاثیر ہوا دیتی ہے اس کی یاد کشمیر

۱۰ کلیاتِ ولی مؤلفہ علی احسن امروہی مع ضمیمہ جات، مرتبہ ابنِ سخن ترقی
اردو ہند ۱۹۲۵ء۔ ۱۰ دریائے تابتی۔

وہاں اشنان جب کرتا ہے عالم صبح ہو ر شام جب کرتا ہے عالم
عجب قلعہ ہے وہاں اک باقرینہ انگوٹھی میں دنا + کی جوں نگینہ لہ

اگر دیکھے ہیں لوگاں شام تبسریز نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زر خیز
کہ اس پھیرتے ایسے میں تجمار کہ قاروں کو نہیں ان کے نزک بار
اتی آتش پرستاں کی ہے بستی سکھے نمسرو دداں آتش پرستی
فرنگی اس میں آتے ہیں کلمہ پوش عدد داں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش
دباں ساکن آتے ہیں اہل مذہب کہ گنتی میں نہ آویں ان کے مشرب
یہ مثنوی اٹھارویں صدی عیسوی کے ابتدائی زمانے کی ہو سکتی ہے کیونکہ ولی
کے دہلی آنے کا زمانہ ۱۷۰۲ء قرار دیا جاتا ہے لیکن ہے یہ مثنوی اس سے پہلے کی ہو۔ اس کا
تعیین موجودہ معلومات کی روشنی میں ممکن نہیں ہے۔ بہر حال اس مثنوی سے ”شہر سورت“
کے ایک خوش حال اور کاسموپالیٹن ”شہر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ دہلی کی مرکزی حکومت
مزدور موچی تھی لیکن صوبیات میں کسی حد تک سکون تھا۔ ولی کی مثنوی سے بھی ہی اندازہ
ہوتا ہے کہ ”سورت“ کی شہری زندگی اپنی ہماہمی اور ”رنگینی“ کے سبب صاحبان ذوق کے
لئے اپنے اندر بڑی دل کشی رکھتی تھی حسن کے نظارے عام تھے۔
ختم ہے ا مردوں پر و صفائی ولے ہے بیشتر حسن نسائی

نظر بھر کر دیکھو ہر گلاب دن کوں کہ ہے پردے سے بے پروا اُن کو
سہے داں عاشقاں کو عام آواز کہ نہیں پردہ بغیر از پردہ ناز
ہندو مذہب کے ماننے والوں میں اشنان کی اہمیت جو اس وقت تھی اس کے مناظر
آج بھی ”سنگم“ اور ”صبح بنارس“ کو حسین بنائے ہوئے ہیں۔ یہ تہذیبی تسلسل ہندوستان
کا بڑا اہم تہذیبی ورثہ ہے:
شہر بھیر جوا دے نہان کا دن ہندو کی قوم کے اشنان کا دن

ہر اک جانب دکھوں میں فوج در فوج تجلی کے سمندر کی اٹھے موج

عبث باتاں ہیں بس کراے ولی تو نہ کر مقصد سے اپنے کاہلی تو لے
اسی وزن میں کلیات دلی میں ایک اور مثنوی بھی موجود ہے۔ کلیات کے
مرتب کا خیال ہے کہ یہ دونوں مثنویاں کسی دوسری طویل تر مثنوی یا مثنویوں کے
ٹکڑے ہیں۔ مثنوی کے آخری شعر کے دوسرے مصرعے بھی اس خیال کی تائید
ہوتی ہے لیکن تصدیق کا کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔

(۷)

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ اردو نظم کی ابتدا دکن میں ہو چکی
تھی لیکن بعض وجوہ کی بنا پر اردو شاعری کا مرکز دہلی منتقل ہو جاتا ہے۔ عام طور پر
یہ روایت مستند تسلیم کی جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا ولی کے دیوان
یا خود ولی کے دہلی آنے کے بعد سے ہوئی۔ ایک روایت کے مطابق ولی ۱۷۰۶ء سن ۱۱۴۲ھ
جلوس عالم گیری میں دہلی آئے تھے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ولی کا دیوان سن ۳
جلوس محمد شاہی یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۲ء میں دہلی آیا اور اس کے بعد اردو شاعری کی ابتدا
دہلی میں ہوئی۔

پروفیسر مسعود حسین ادیب نے دیوان فائق کے مرتب ہونے کا سن ۱۱۲۷ھ قرار دیا
ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا ولی کے دیوان ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۲ء
سے کافی پہلے ہو چکی تھی۔

ایک اور تاریخی حقیقت بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دیوان آزادہ قائم
کے دیباچے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قائم ۱۱۲۸ھ سے شاعری کر رہے تھے اور جب
عہد محمد شاہی کے بقول مسعود حسن ادیب دوسرے سال اور بقول دوسرے محققین تیسرے

۱۷ (حاشیہ کلیات ولی ص ۳۸۳) یہ اشعار بھی مثنوی نمبر ۱ کے ہم وزن ہیں۔ بعض دیوانوں
میں یہ ٹکڑے بلا فصل لکھے ہیں۔ ہم نے مضمون کی نوعیت دیکھ کر جدا جدا درج کیلئے۔ اس
مثنوی کے آخر کے شعر کا دوسرا مصرع بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں
نرد مثنوی ”وہ مجلس“ یا کسی اور مثنوی کے حصے ہیں۔

سال ۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان دہلی آیا تو حاتم نے ناجی، مضمون اور آبرو کے ساتھ اردو میں شاعری شروع کی۔ ان شعراء میں فائز کا کہیں تذکرہ نہیں ہے، اس سے یہ قیاس کرنا غلط نہیں ہے کہ فائز پہلے سے ہی اردو میں شاعری کر رہے تھے۔ اور اسی سبب سے مسعود حسن ادیب نے فائز کی تقدیم کو تسلیم کیا ہے۔ ہمیں اس امر سے اتفاق ہے کہ فائز ایسے معمولی اور غیر اہم شاعر نہیں تھے کہ ان کا ذکر اس وجہ سے حاتم نے غیر ضروری سمجھا ہو۔ اس بحث سے یہ بات کسی حد تک ثابت ہو جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی نشو و نما کا عمل دیوان ولی کے دہلی آنے سے قبل یقینی طور پر جاری تھا۔

اس خیال کو چند تاریخی حقائق سے بھی تقویت پہنچتی ہے۔ اورنگ زیب کی فوجی فتوحات سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ اس لحاظ سے بہادر شاہ اول کے عہد سے ما قبل کے تاریخی پس منظر کو ذہن میں رکھے بغیر صحیح نتائج اخذ کرنا دشوار ہے۔ اسی سبب سے عہد عالمگیری کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر نے اپنی زندگی کے کم و بیش چالیس سال فتوحاتِ دکن میں بسر کئے تھے۔ یہ اتنی طویل مدت ہے کہ ایک نسل پیدا ہو کر اہل عمر تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل عرصے میں شمالی ہند کی فوجیں مستقل طور پر اہل دکن سے برسرِ پیکار رہیں اور ساتھ ہی وہاں کے ماحول اور زبان کے اثرات بھی قدرتی طور پر قبول کرتی رہیں۔ کیونکہ فوج میں ہر طبقہ کے افراد کی موجودگی لازمی امر ہے۔ دکن میں ان فوجیوں کو مفتوحہ علاقوں کے لوگوں سے ملنے جلنے کے مواقع بھی حاصل ہوتے ہوں گے۔ اور مختلف سماجی طبقات کے افراد نے دکنی تہذیب اور دکنی زبان کی خصوصیات شعوری اور غیر شعوری طور پر قبول کی ہوں گی۔ جس طرح عالمگیری شہزادوں کی شادیاں دکن میں ہوتی تھیں اسی طرح دوسرے افراد نے بھی دکنی عورتوں سے شادیاں کی ہوں گی اور جو لوگ کسی سبب سے شادی نہ بھی کر سکے ہوں گے انھوں نے بھی ”تعلقات“ ضرور قائم کئے ہوں گے۔ ان تمام وجوہات نے شمالی ہند والوں پر یقیناً بہت گہرے اثرات مرتب کئے ہوں گے۔ اور ذہنی و جذباتی طور پر انھوں نے دکنی تہذیب کی خصوصیات کو ضرور قبول کیا ہو گا۔

شمالی ہند میں فارسی کا دور دورہ تھا۔ لیکن دکن میں اردو پروان چڑھ چکی تھی اس

لے لوگوں کو یہ احساس وہیں سے پیدا ہوا ہو گا کہ یہ زبان اظہار جذبات یعنی شعر و شاعری کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے جن سلطنتوں کو اورنگ زیب نے تاخت و تاراج کیا تھا وہ سیاسی اور فوجی طور پر بے شک مغلیہ حکومت سے کمزور تھیں لیکن تہذیبی لحاظ سے کسی طرح بھی کمتر نہ تھیں۔ اس سبب سے بھی وہاں کے تہذیبی اثرات شمالی ہندوستانوں نے قبول کئے ہوں گے جو کہ اپنے تہذیبی مرکز یعنی دہلی سے بہت دور تھے۔

فتح دکن کے بعد جب ظفریاب قوہیں دہلی واپس آئیں تو مال غنیمت کے ساتھ ساتھ اردو زبان بھی بطور ایک ادبی زبان کے ان کے ساتھ آگئی اور یقینی طور پر دکنی فتوحات کا سب سے روشن پہلو یہی ہے۔ شمالی ہند میں اردو میں روزمرہ کی بات چیت کا رواج تو فحاشی چنانچہ اسی زمانے سے اردو میں شعر و شاعری کی ابتدا بھی ہو گئی ہو تو قطعی مقام حیرت نہیں ہے۔

اس وقت تک دہلی میں فارسی شاعری کا دور دورہ تھا اس لئے ممکن ہے

یہ عام رجحان نہ بن سکا ہو، یا اردو شاعری کو فارسی شاعری سے بہت ہی کمتر سمجھا جاتا ہو، اس لئے شعراء اپنی اردو شاعری کا تذکرہ قابلِ فخر نہ سمجھتے ہوں اور اسے محفوطا بھی نہ رکھتے ہوں لیکن بہر حال اس کی ابتدا ضرور اسی وقت سے ہو گئی ہوگی کیونکہ تمام قرائن اسی سمت اشارہ کرتے ہیں۔

دلی کے دیوان کے دہلی آنے کے بعد جس تیزی سے یہ رجحان عام ہوا اس سے یہ قیاس یقین کی حدود کو چھو لیتا ہے کہ مندرجہ بالا اثرات بہت عرصے سے دھیرے دھیرے کام کر رہے تھے۔ صرف ایک محرک کی ضرورت تھی اور دیوان دلی نے یہ ضرورت بھی پوری کر دی۔

اس بحث سے نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہو گا کہ اردو شاعری کی دہلی میں ابتدا ضرور دیوان دلی کے دہلی آنے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کی ابتدا اس سے قبل ہو چکی تھی۔ جب تک شعر و شاعری کے لئے عام ذہنی اور جذباتی فضا قائم نہ ہو جائے کسی فرد و واحد کے اثر سے خواہ وہ کیسا ہی مسلم الثبوت شاعر کیوں نہ ہو، کم از کم شاعری کی ابتدا ناممکن ہے نصیر حسین خیال کا نقطہ نظر ہے :

”بعد فتح دکن نہ صرف دلی کے لشکری ہی خوش خوش گھر آئے بلکہ ادھیر کے

شاہزادے اور امراء اپنا وطن چھوڑ چھاڑ کر دارالسلطنت میں آئے۔۔۔۔۔ معظم
(بہادر شاہ اول) نے واردین کی تعظیم کی اور قطب شاہی شہزادوں کو اپنے تخت
کے پاس اعزازی کرسی دی اور باپ (عالمگیر) کی زیادتوں کی یوں تلافی کی۔ یہ شہزادے
اور دکنی امیرزادے شہر (دلی) میں اعزاز و اکرام سے رہے۔ ان کی صحبتوں کا دلی اور
دلی والوں پر اثر پڑا۔ اس سے نہ صرف معاشرت و تہذیب اور ان کے روزمرہ ہی میں فرق
آیا بلکہ اردوئے معلیٰ اور دکنی اردو کو مشترک بولی بنیں بھی بنا کر یک جان و دو قالب کر دیا۔
دکن میں ایک زمانے سے ادھر کی اردو (دکنی) شاہی محلوں اور دفتروں میں باریابی
تھی اور ادیبوں، شاعروں کی زبان بن چکی تھی۔ وہ (ادیب) ادھر آئے تو اپنا بیٹھ ساتھ
لائے۔ دلی والے اپنا بچہ (اردو) غیروں کی گود میں یوں دیکھ کر شرمائے اور اس طفل کے
ساتھ حسن پداری ادا کرنے لگے، اے

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا کا زمانہ اگر آخر عہد عالمگیری کو تسلیم کر لیا جائے
تو دیوان فائز کی تقدیم کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے۔ کیونکہ دیوان فائز میں کافی تعداد
میں جو مربوط اور مسلسل نظمیں موجود ہیں۔ ان کے موضوعات بھی اسی قسم کے ہیں جو کہ دکنی
نظموں میں پسندیدہ خیال کئے جاتے تھے کسی قسم کی سیاسی بدامنی کا تذکرہ بھی نہیں ہے،
اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ فائز کا دور نسبتاً امن و امان کا دور تھا اور یہ دور آخر
عہد عالمگیری ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے بعد تو دہلی میں ایک پر آشوب دور کا آغاز
ہو گیا تھا۔

اورنگزیب کی وفات ۱۷۰۷ء/ ۱۱۱۸ھ سے ۱۱۲۲ھ تک یعنی تقریباً سات
سال میں چار بادشاہ تخت شاہی پر فربخش ہوئے۔ ۱۱۳۱ھ میں فرخ سیر قتل ہوا۔ فرخ سیر
نے سید علی خاں صوبہ دار بہار کی مدد سے ۱۷۱۳ء میں تخت شاہی حاصل کیا تھا اس
سبب سے اب سیدوں کا خاص اثر ملکی سیاست میں نمایاں ہو چکا تھا۔ چنانچہ تخت
دہلی پر اب وہی بادشاہ حکم رہ سکتا تھا جسے سید برادران کی حمایت حاصل ہو جب
کبھی کسی بادشاہ نے ان کے اثرات سے آزاد ہونے کی کوشش کی اسے موت کا سہہ دیکھا

پڑا۔ سید برادران کو انھیں وجوہات سے تاریخ میں بادشاہ گر کہا گیا ہے۔

محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اگرچہ حکومت کو بادشاہ گروں سے نجات مل گئی تھی۔ لیکن سیاسی استحکام اب بھی نہ تھا۔ بادشاہوں کے یکے بعد دیگرے بدلنے کی وجہ سے ملک کے تمام لوگ، امراء، اہل حرفہ، تاجرانو کروی پیشہ، اہل علم، کاشتکار، سبھی پریشانیوں کا شکار تھے لیکن عہد محمد شاہی کی اہمیت اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں دہلی میں اردو شاعری کی ترویج و ترقی ہوئی اور یہ ایک ایسی نیک روایت ہے جس کے لئے یہ غفل بادشاہ جس کی اہمیت بساط سیاست پر ایک عہرے سے زیادہ نہ تھی ہمیشہ عزت سے یاد کیا جائے گا۔

عہد محمد شاہ اور دہلی کی تہذیبی بساط کا جائزہ لیتے ہوئے دو متضاد باتیں نظر آتی ہیں، اول سیاسی ابتری، تباہی ویربادی دوسرے عیش پرستی اور تاعاقبت اندیشی جو کہ اس دور کی مصلحتوں کو پیش رکھتے ہوئے قطعی بے جوڑ معلوم ہوتی ہے لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس صورت حال میں ایک ربط نظر آتا ہے

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اکثر تہذیبیں جب اپنے نقطہ عروج پہنچ جاتی ہیں تو کسی نہ کسی زبردست انقلاب سے دوچار ہو جاتی ہیں۔ وادی سندھ، بابل و مینوا، مصر، یونان، ایران، روم، الکبریٰ وغیرہ کی عظیم تہذیبیں اپنے کھنڈروں کی شکل میں اس کی مثال پیش کرتی ہیں۔ جب کسی تہذیب کا زوال مکمل ہو جاتا ہے تب اس کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ممکنات زیر بحث آتے ہیں کہ کس طرح اس تہذیب کو محفوظ رکھا جاسکتا تھا۔ یعنی ہمیشہ متاع کارواں لٹنے کے بعد ہی قافلے والوں کو احساس زیاں ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو "احساس زیاں" بھی فنا ہو جاتا ہے۔ انقلاب سے پہلے ہی اگر ان اسباب کا احساس ہو جائے جو تہذیب کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں تو ممکن ہے کہ پہلے ہی ان کا سد باب کر دیا جائے لیکن عام طور پر یہ احساس تباہی کی آخری منزل تک پہنچنے سے پہلے مشکل سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس احساس کی نشیت انفرادی رہتی ہے اجتماعی نہیں۔ چنانچہ دہلی کے تہذیبی زوال کا جو درد تھا اگر اس کا احساس اس دور کے افراد کو اجتماعی طور پر نہیں تھا تو یہ ایسی حیرت انگیز بات نہیں تھی۔

دہلی میں جس عہد میں اردو شاعری کا دور دورہ ہوا۔ بہ شک۔ وہ عہد دہلی کی

تہذیبی بساط کا روبہ زوال عہد تھا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اور نااہل بادشاہوں کا یکے بعد دیگرے تخت حکومت پر فرد کش ہونا اور امراء کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن جانا امراء کے درمیان زبردست رقابت کا سبب بن گیا تھا۔ یہاں تک کہ امراء میں باقاعدہ گروہ بندی نظر آنے لگی، ایرانی، تورانی، نیز ہندوستانی امراء مع اپنے اپنے حاشیہ برداروں کے پہچانے جانے لگے۔ بساط سیاست میں ان امراء کا پہلا مقصد ایسے بادشاہوں کو برسر اقتدار رکھنا تھا جو عدد درجہ کمزور ہوں اور ان کے اشاروں پر چل سکیں۔

سیاسی وجوہات کے ساتھ ساتھ اقتصادی زبوں حالی بھی نمایاں تھی کیونکہ سیاسی استحکام اور اقتصادی صورت حال کا رشتہ بڑا گہرا ہے۔ مرکزی کمزوری کے سبب جاگیردار کومن مالی کرنے اور چوراچکوں، الیٹوں کو آبادیوں کے امن و امان میں رخنہ ڈالنے کے پیشامد واقع حاصل تھے، ساتھ ہی دکن کی سلطنتوں کے فاتحے کے سبب سے مرہٹہ ایک طاقتور بن کر ابھر رہے تھے اور سلطنت دہلی میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ ان کا مقابلہ کر سکتی۔ ان تمام غیر یقینی حالات کا اثر زرعی اور اقتصادی نظام پر بہت گہرا پڑ رہا تھا۔ ملک کا اقتصادی ڈھانچہ جس زراعت کی مستحکم بنیادوں پر قائم کیا گیا تھا۔ اب اس کی حالت روز بروز بگڑتی جا رہی تھی، چنانچہ اکثر تصنیفات جن کا تعلق اس دور سے ہے اس صورت حال کے ذکر سے خالی نہیں ہیں۔

زراعت کے بعد تجارت کا تعلق ملکی اقتصادیات سے بہت گہرا تھا لیکن جب ملک میں امن و امان کا فقدان ہو راستے محفوظ نہ ہوں اور سماج کا اوپری طبقہ یعنی جاگیردار، جن کی حیثیت صارفین کے سب سے اہم طبقہ کی تھی، پریشان حال ہو تو ایسی صورت میں تجارت کی حالت بھی کس طرح بہتر رہ سکتی تھی۔ چنانچہ تجارت کی حالت بھی بگڑی ہوئی تھی۔

محمد شاہ کے عہد میں سلطنت کی رہی سہی عزت صوبہ جات کے خود مختار ہونے سے اور بھی کم ہو گئی تھی۔ سلطنت کے دو اہم صوبے دکن اور اودھ خود مختار ہو گئے تھے۔

۱۔ (۱) حجتہ اللہ بالغہ "شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (۲) سفرنامہ برکیر (بحوالہ) دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ (۳) کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔

ردہیلے، جاٹ، وغیرہ نئی طاقتیں ابھریں اور مرہٹوں کی رسائی آگرہ تک ہو گئی اور پھر تابوت کی آخری کیل نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملے ثابت ہوئے۔ ابدالی کی واپسی کے فوراً بعد محمد شاہ کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح دودمان مغلیہ کے اس بادشاہ کا دور سلطنت تمام ہو گیا جو کہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے عجیب و غریب دور کہا جاسکتا ہے۔

عہد محمد شاہی کی تہذیبی بساط کی تصویریں مرقع دہلی لہ میں بڑی واضح ہیں اگرچہ چند دوسری کتابوں میں بھی اس دور کے حالات ملتے ہیں لیکن "مرقع دہلی" پورے شہر کی تہذیبی زندگی کو بڑی تفصیل سے اجاگر کرتی ہے۔ شخصی حکومت میں بادشاہ اور دربار تہذیب کا مرکز تسلیم کئے جاتے تھے اور کم و بیش انھی آداب مہفل کو عوام بھی قابل تقلید گردانتے تھے جو کہ درباری تہذیب کے لئے سرمایہ افتخار ہوتے تھے۔ آخری مغل بادشاہوں کے کردار کا ایک نمونہ جہاں دار شاہ ہے جس نے طوائف، لال کنور کیے پیچھے اپنا شاہی وقار اور فاندانی عزت سبھی سے ہاتھ دھو لیا تھا۔ قیام الدین قائم نے اپنی آشوب نظم میں یہاں تک بیان کیا ہے کہ لال کنور کے صرف اتنا کہنے پر کہ اس نے کبھی کشتی خریدنے کا منظر نہیں دیکھا ہے۔ جہاں دار شاہ کے حکم سے دریائے جمنا میں کشتیاں غرق کر دی گئیں۔ محمد شاہ اپنی عیش پرستی کی بنا پر "رنگیلے" کے لقب سے ملقب تھے۔ اکثر مغل بادشاہ شراب پیا کرتے تھے لیکن اس بادشاہ نے اپنی سلطنت اور اپنے وجود کو غرق مئے ناب کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھارکھی تھی لیکن ایک بات ایمانداری سے کہنا پڑتی ہے کہ اپنی ان سب حرکتوں کا ذمہ دار دوسروں کو ٹھہرانے کے بجائے اس نے پوری فضا گوئی سے اعتراف بھی کیا کہ ع شامت اعمال ماصورت نادر گرفت۔ محمد شاہ کو شراب کے ساتھ ساتھ حسین عورتوں سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس کے حکم سے محل کے ایک ایک کوس تک خوب صورت عورتیں نظر آتی تھیں۔ آدھم بانی داخل حرم تھی اس کے علاوہ نوربائی گائن اور تھی بھگت وغیرہ بھی چشم عنایت تھی۔

لہ مرقع دہلی مصنفہ درگاہ متلی قان (ترجمہ)

لہ حدیقۃ الاقالیم مصنفہ میں درباروں کے حالات موجود ہیں۔

بادشاہ وقت کے ہم مذاق امراء و وزراء بھی انھیں دل چسپیوں میں اپنے روز و شب گزارتے تھے۔ مرقع دہلی میں تھوڑے عرصے میں اعتماد الدولہ محمد شاہی وزیر کی شراب نوشی کی داستانیں عبرت انگیز ہیں۔

یوں تو حسن پرستی اور شاہد بازی کے لئے مقام کی کوئی قید نہ تھی لیکن خاص مقامات ناگہانگی، کسل پورہ، چوک سعد اللہ وغیرہ تھے۔ دل چسپ بات یہ بھی تھی کہ حسن کی پرستش کے لئے عورت مرد و دونوں پر یکساں نظر التفات تھی۔ دہلی والوں کی یہ وسیع القلبی اپنی نظیر آپ ہے۔ حد یہ ہے کہ اہل لکھنؤ جو ہر معاملے میں دہلی والوں سے آگے بڑھ جانے کے دعویدار تھے۔ اس سلسلے میں اہل دہلی سے شکست کھا گئے۔ "لکھنؤ میں امر پرستی کا ذوق نہیں تھا۔"

اس تہذیب میں میلوں ٹھیلوں کو بھی خاص اہمیت حاصل تھی چنانچہ بسنت میں قدم شریف، قطب الاقطاب چراغ دہلی، رسول نما، شاہ ترکان وغیرہ میں سماع کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں اور سارا شہر ان میں شرکت کرتا تھا۔ دوسری سماجی سرگرمیاں مشاعروں، مراختوں، مجالس محرم وغیرہ تھیں۔ مجالس محرم اور تعزیه داری کا تعلق چونکہ مخصوص عقیدہ سے ہے اس لئے ممکن ہے اس کا اثر کسی حد تک محدود رہا ہو لیکن اس دور میں کئی مرثیہ گو حضرات گدا، مسکین، حزیں وغیرہ کا ہمد کہ ملتاہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجالس محرم کا اثر بھی ادبی سطح پر ضرور ہو رہا تھا۔ فیصلی کی "وہ مجلس" کی موجودگی بھی اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے لہ

ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"تین قسم کی تقریبات ایسی تھیں جنہوں نے باقاعدہ سماجی ادارے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ایک مزاروں پر عرس اور قرالی کی محافل، دوسرے عشرہ محرم میں عزاداری کی مجالس اور مرثیہ خوانی کا سلسلہ تیسرے مشاعرے اور مرختے لہ

اس دور میں مذہب کا اثر بھی معاشرت پر گہرا تھا۔ کم از کم عقائد کی حد تک اسلامی

لہ شعر الہند جلد دوم ص ۲۶ جلد اسلام ندوی لہ فاضل نے روشہ الشہداء کا ترجمہ فارسی سے اردو میں اسی دور میں کیا تھا لہ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی فکری پس منظر ص ۶۱

کرنے یا "سیاسی انحطاط" سے ملک کو محفوظ رکھنے کا کوئی عملی حل موجود نہ تھا۔ اس سبب سے بھی اہل دہلی اگرچہ صوفیائے عقیدت رکھتے تھے لیکن انہوں نے کبھی ان حالات کا کوئی حل تلاش کرنے کی کوشش نہ کی۔ تصوف نے ان کو جس قوت برداشت کی تعلیم دی تھی۔ وہ "اک گو نہ بے خودی" میں تبدیل ہو گئی اور زندگی کی بے ثباتی کے احساس نے لطف حیات کے احساس کو جلا بخشی۔ نتیجہ میں زندگی کے بچے کچھ گوشوں سے غطا اٹھانے کا چچا اس دور میں عام ہو گیا تھا۔

دہلی کی تہذیب ختم ہونے کے قریب تھی اور اہل دہلی اس کا سارا حسن اور ساری بہار اپنی زندگی میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی میں "آنے والے کل" کی کوئی اہمیت نہ تھی کیونکہ آنے والا کل "اپنے ساتھ کسی نادر شاہ یا احمد شاہ کو بھی لا سکتا تھا۔ جو بھی تھا وہ "آج" تھا اور اس "آج" کو وہ "نکر فردا" کے لئے قربان کرنے پر کسی صورت بھی تیار نہ تھے۔ سماج کے ہر طبقہ اور ہر عمر کے لوگوں میں یہ رجحان عام تھا یہاں تک کہ بڑھے اپنی بے فکری و خوش مزاجی سے نوجوانوں کو شرمندہ کرتے تھے۔ بقول محمد حسین آزاد،

"اس پر خوش مزاجی کا یہ عالم ہے کہ ان کے بڑھاپے کی زندہ دلی سے آج نوجوانوں کی جوانی پانی پانی ہے۔ ان شوقیوں سے انہیں اور کچھ مطلب نہیں کہ اپنے اوپر منسیں اور اوروں کو خوش کریں" لے

آزاد نے آخری جملے میں امراء محمد شاہ کی ذہنیت کو بہت صحیح طریقے سے بیان کیا ہے۔ واقعی ان میں اکثر ایسے تھے جو کہ حالات کی ستم ظریفی کو سمجھتے ہوئے خود اپنے مذاق طرب آگئیں "کاشکار بن رہے تھے لیکن قوت عمل اور تنظیمی صلاحیتوں کا فقدان ان کو حالات سے نبرد آزما ہونے کے بجائے حالات کے دھارے پر بہنے کے لئے مجبور کر رہا تھا۔ ان کی شاعری صرف ہنسنے ہنسانے کے لئے نہ تھی لیکن غم دوراں سے ذہنی فرار کی ایک کوشش ضرور تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے صمیم تحریر فرمایا ہے:

"یہ اجتماعی زندگی سے نبرد آزما شخصیتوں کی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی سے

ہم آہنگ شخصیتوں کی شاعری ہے“ لہ

غالباً ہی نفسیاتی کیفیات ان کو کبھی مذہب پرستی اور کبھی عیش پرستی پر اسکا قیام
وہ مئے سے غرض نشاط کے نہ سہی لیکن بے خودی کے طلب گار ضرور تھے۔ ساتھ ساتھ وہ دنیا اور
دین دونوں میں اپنا حصہ رکھنا چاہتے تھے۔ اور اس کے لئے انھوں نے تصوف کو بطور ”فکری“
ہتھیار کے استعمال کرنا چاہا۔ اگرچہ اس کوشش میں بھی ان کے شعور کا دخل مشکوک ہے
وہ دین و دنیا دونوں ہی تصوف کے وسیلہ سے حاصل کرنا چاہتے تھے کیونکہ تصوف
میں شریعت کی سی سختی نہ تھی۔

اس معاشرہ پر نظر ڈالتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے دہلی والے بھی
عام انسان تھے جو معاشرے کے اصولوں سے رد گردانی نہیں کر سکتے تھے جس طرح دور
محمد شاہی میں یہ حقیقت نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی طرح آج بھی جاری و ساری ہے۔ یہ ضرور ہے
کہ دورِ حاضر کا انسان خارج کو تبدیل کرنے کا خواہش مند ضرور ہے لیکن عمل کی منزل تک
پہنچنے والے آج بھی معدودے چہرے ہیں۔ موجودہ دور کے انسان کی اکثر کوششیں زبانی
دعووں سے آگے نہیں بڑھتی ہیں۔ خاص طور سے اگر اس کے نظریات سماج کے اصولوں
سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ خارج کو تبدیل کرنا عام انسان کے بس کا روگ نہیں ہے
اس لئے اگر دہلی کے دورِ زیر بحث میں ہیں افراد معاشرہ، معاشرہ کی قدروں سے ہم آہنگ
نظر آتے ہیں تو اس پر زیادہ متحیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ہر تہذیب کے انحطاطی
دور میں اسی قسم کی صورت حال نظر آتی ہے اور اس دور کے لوگوں کو اس کا اتنا
شدید احساس بھی نہیں ہوتا ہے۔

دہلی میں اسی سماجی و فکری پس منظر اور سیاسی انحطاط میں اردو شاعری
پروان چڑھی۔ اس دور کے شعراء بھی اپنے اپنے طریقے سے اپنے دور کی تصویر کشی کرتے
ہے۔ ان کے کلام میں اگر فکر کی گیرائی کے بجائے احساس کی نزاکت ملتی ہے تو یہ بالکل
فطری ہے۔ دہلی کی اس دور کی شاعری میں دورِ انحطاط کی پرچھائیاں واضح ہیں لیکن
کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس انحطاط پذیر معاشرے کے پس پشت

نہ ہی لیکن اس شاعری سے کم از کم حالات کی بے رحمی کو بھلانے میں تو مدد ملتی تھی اس لئے اس دور کی شاعری کو صرف عہد جاگیر داری کی "لغنی بکواس" کہہ کر نظر انداز کر دینا کسی طرح بھی نہ درست ہے اور نہ انصاف کا تقاضا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس صورت حال پر کافی حد تک انصاف سے تبصرہ کیا ہے:

"انحطاط پذیر عہد میں شکست خوردہ ذہنیت اس کے علاوہ سوچ بھی کیا سکتی تھی۔ اس فضا میں کوئی شاعر اتنی بڑی شخصیت لے کر میدان ادب میں نہیں آیا جس کو بیک وقت فلسفی کا ذہن، مدبر کا شعور ملا ہو۔ جس کی نظر میں عہد ماضی کے عروج و زوال کے اسباب بھی ہوں جس کی حساس انگلیاں نبض حیات کی رفتار محسوس کر سکتی ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کا مزاج ایسا ندرت پسند ہو کہ تحریب کی فاکستر سے تعمیر کی تشکیل کر سکتا ہو۔ ایسا شاعر دور انحطاط میں کہاں پیدا ہوتا ہے۔" لہ

ہم اعجاز صاحب سے متفق ہیں کہ دور انحطاط میں ایسا شاعر پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن ہمارے خیال میں ترقی کے دور میں بھی ایسے شاعروں کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم صحیح معنوں میں چند ہی شاعروں کے لئے "عظیم" کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں۔ ایسے ہی شاعروں کی کاوشیں زمان و مکان کی تمام بندشیں عبور کرنے کے بعد لازوال ہو جاتی ہیں۔ لیکن اردو ادب نے ایسے شاعر کتنی تعداد میں پائے؟ اسی انحطاط پذیر دور میں دہلی میں اردو شاعری کی نشوونما ہوئی مگر جب اس دور میں غزل گوئی پر خصوصیت سے توجہ دی گئی لیکن دوسری اصناف سخن کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان مربوط ادب پاروں میں "فالس نظم" بھی موجود ہے۔

اس دور میں نظم کے جو نمونے ملتے ہیں ان کی اہمیت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ ان میں اس دور کے تاریخی واقعات اور سماجی زندگی کو اکثر بہت کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ اور گویا طویل نظم کے لئے راہیں ہموار کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں

سب سے پہلا نام سید جعفر زٹھلی کا ہے جنہوں نے بہت صاف گوئی سے سیاسی و سماجی مسائل کو بیان کیا ہے۔

میر جعفر زٹھلی نارنول کے باشندے تھے۔ ان کا پیشہ سپاہ گری تھا۔ دکنی ہمتا میں ہذا ت خود شریک تھے۔ اس لئے ان کو مغل شاہزادوں کے کردار کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا جس کا ذکر انہوں نے طنزیہ انداز میں اپنی نظموں میں کیا ہے۔ عام طور پر جعفر زٹھلی کو فحش گو کہہ کر نظر انداز کیا گیا ہے مگر لیکن ان کے مطبوعہ دیوان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان تھے لیکن ہے اپنے دور کے حالات پر طنز کرنے کے لئے انہوں نے وہ طریقہ اظہار اختیار کیا ہو جو کہ حالات پر گہرا طنز ہوتے ہوئے بھی ناقابل تعزیر تھا لیکن ایک روایت کے مطابق ان کی یہی صاف گوئی ان کی موت کا سبب بن گئی تیکہ انہوں نے فرخ سیر کے تخت نشین ہونے پر اسے "یاد شاہ یث کش" کے لقب سے یاد کیا۔ لیکن یہ واقعہ تاریخی سند کا محتاج ہے۔

کلیات جعفر زٹھلی میں شہنشاہ عالمگیر کی فوجی مہمات کا ذکر بھی ہے لیکن وہ بھال نگر رحیدر آباد کی لوٹ کو پسند نہ کر سکے۔ اس سے ان کی منصف مزاجی نمایاں ہے مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

نہے شاہ اورنگ دھانگ بلی	کہ در ملک دکن پڑی کھلبلی
برادود لشکر بید دھوم دھام	کہ بھل پڑی بر سر روم و شام

۱۱ ڈاکٹر اعجاز حسین کی تحقیق سے ان کا سال پیدائش ۱۶۵۸ء اور تاریخ وفات نامعلوم ہے۔ صرف قیاس ہے کہ ۱۶۱۳ء اور ۱۶۱۶ء کے درمیان انتقال ہوا۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ۱۶۱۳ء کے حوالے کے لئے ملاحظہ فرمائیے

(۱) "مجموعہ نقر" قدرت اللہ قاسم ص ۴۷-۲۱۰ ۱۲ھ

مترجم سید شاہ عطاء الرحمن کا کوئی۔ عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ ۱۹۷۲ء

(۲) آب حیات ص ۲۳

(۳) دہلی کا دبستان شاعری ص ۵۳ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

دریں پیر سالی وضعف بدن
 ہما کی دھما چو کڑی درد کن
 نہ بلا نہ ملا نہ جنبد زجا
 شب و روز تیار گھمان پر
 اب اس صلابت کوش بادشاہ کے نور چشمان کا تذکرہ بھی ملاحظہ فرمائیے :
 غصق کلاں ترک ہر کھنڈ کرد
 ہمہ کار دبا رہد کھنڈ کرد
 چناں لوٹ شدستی بھگ نگر
 نہ حنڈ ماصفا ماند نے ماکدر
 چہ ملکہ بدست خود آورد داد
 مگر آن نہشتش اساع نہاد
 جہاں ہوئے ایسا کلچمن کیوت
 لگے خلق کے منہ کو کالک بھوت
 یہ شہزادے محمد سلطان غلف اول کے کارنامے ہیں جنہوں نے یاپ کی سب محنت
 برباد کر دی اور بھاگ نگر کو اس طرح لوٹا کہ تنکا بھی نہ چھوڑا۔
 دوسرے شہزادے کا ذکر بھی اسی انداز میں کیا گیا ہے
 جعفر زخمی نے قطع کی شکل میں جو نظم کہی ہے وہ اس زمانے کی بے روزگاری
 اور نظام سلطنت کی بریادی کا مرقع ہے :
 ہر روز اٹھ بھرا کریں، درکار یک سو گر پڑیں
 بے شرم اٹے لڑمیں یہ نوکری کا خط ہے
 مردم پریشاں یک دگر گشتہ سپاہی در بدر
 خوردہ بے خون جگر یہ نوکری کا خط ہے

شش ماہ حق مردماں، برگردن دولت رواں
 تس پر سواری ناگساں یہ نوکری کا خط ہے
 چھ چھ مینے تنخواہ نہ ملنا پھر مالک کی معیت میں سواری کے لئے تیار رہنا عام بات
 تھی۔ ان حالات میں اگر سواری اور گھوڑے دونوں کی حالت خراب ہو تو کیا تعجب ہے
 جب دوڑ کوں سب اٹھ پلے اسوار بیٹھایوں کلمے
 ٹو بے چارہ نہ پلے، یہ نوکری کا خط ہے
 اسی قسم کے گھوڑے کی حالت تو سودا نے بھی آگے چل کر بیان کی ہے اور اس کا

نام ہی ”تضحیک روزگار“ لکھا ہے۔ صحیح معنوں میں اس قسم کی شاعری تاریخی واقعہ سے زیادہ اہم ہوتی ہے جو فرضی تاریخ نگار سیکڑوں صفحات سیاہ کرنے کے بعد پیدا کرتا ہے۔ اسے بیان کرنے کے لئے اکثر چندا شعرا کافی ہوتے ہیں۔ جعفر زنگلی کی یہ نظم بھی اسی قسم کی ایک نظم ہے جس کا ہر شعر ایک تاریخی دستاویز ہے۔

امراؤ سب ہیں بے خبر، اھدی بے پائے بے دگر
اسوار پاجی سے تیزیہ نوکری کا حظ ہے
صاحب عجب بیدا ہے محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستان فریا ہے یہ نوکری کا حظ ہے

لیکن جعفر زنگلی کی یہ فریاد سننے والا اس وقت کون تھا۔ کیوں کہ اب وہ ”زنجیر عدل“ تو ٹوٹ چکی تھی جسے کھڑکا کر خاص دعام داد رسی کیا کرتے تھے۔ مختصر یہ ہے کہ اس نظم میں نہ صرف سیاسی حالت بلکہ اقتصادی اور سماجی بد حالی کا تذکرہ بڑی درد رسی سے کیا گیا ہے اور اسے ہم غیر سنجیدہ شاعری میں بھی کسی طرح شامل نہیں کر سکتے۔ فحاشی اور پورچ گوئی تو دور کی بات ہے۔ ایک اور کبھی قابل ذکر امر ہے۔ اس میں گھوڑے کا ذکر تین شعروں میں کیا گیا ہے جو کہ گھوڑے کی فاقہ زدگی اور لاغری کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ”فردوسی نظام“ جس کی اس دور کے طریقہ جنگ میں خاصی اہمیت تھی۔ اقتصادی بد حالی کی وجہ سے جس کے پس پشت سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ زوال کی حد تک پہنچ گیا تھا اور شاعر کا بار بار گھوڑے کی حالت بیان کرنا ظاہر کرتا ہے کہ خود اس کی نظر میں اس کی کافی اہمیت تھی۔

جعفر زنگلی کی نظم ”دستور العمل در اختلاف زمانہ ناہنجار“ بھی اسی قسم کی نظم ہے۔ جس میں زمانے سے خلوص، شرافت، راستی سب کے دور ہونے اور ظالم کے ظلم کی روز افزوں ترقی بیان کی گئی ہے۔ نہ دوستوں میں دوستی رہ گئی ہے۔ نہ بھائیوں و فاداری، محبت کا فاحتمہ ہو گیا ہے۔ چغل خوری و فابازی عام ہے۔ ہنرمند رسوا ذلیل ہیں۔ رذیلوں کی بن آئی ہے۔ لوگوں میں خوف خدا نہیں ہے۔ سب پیسہ والوں کی خوشامد کرتے ہیں خواہ اس کے اعمال کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ نفاق اور سپاہیوں کو تنخواہ نہیں ملتی۔ مینوں سے ادھار لے کر کھاتے ہیں۔ عشق بھی رسوا ہو گیا ہے ہوس پستی

کا دور دورہ ہے۔ اخلاقی پستی عام ہے۔ سونی حویلیاں گناہ کے اڈے بنی ہوئی ہیں۔ غرض یہ ہے اورنگ زیب کے مرلے کے چند سال بعد کی دلی کی حالت، کیونکہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا اور ۱۷۱۳ء یا ۱۷۱۶ء میں جعفر زٹلی کا اس مختصر مدت میں زمین و آسمان سب بدل گئے۔ جعفر کا کلام اس دور پر ایک گہرا طنز ہے جس میں درد مندی کا احساس بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس "درد مندی" کو بہت کم محسوس کیا گیا ہے۔ لیکن جعفر زٹلی کی شاعری کی طنزیہ خصوصیت کو اکثر حضرات نے تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

”جعفر کا کلام اس دور کی ناہمواری اور بے ضابطگی پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے، سیاسی اور تہذیبی انحطاط کی وجہ سے مغلیہ شان و شوکت میں سطحیت زوال آمادگی، تصنع اور بناوٹ کا جو پیوند لگنے لگا تھا اس کی پردہ داری اس مخلوط اور بے ہنگم زبان کی نیم مزاحیہ نیم سنجیدہ شاعری سے ہوتی ہے“ لہ

جعفر زٹلی کے کلام کی تاریخی اہمیت کا تذکرہ نصیر حسین خیال نے ان الفاظ میں کیا ہے :

”میر جعفر کی بڑی تعریف یہ ہے کہ ان کا بیان اس عہد کی سچی خبر دیتا ہے اور تاریخ کی پیچ دار تحریر کو دو مصرع بلکہ ایک دو لفظوں میں کھول دیتا ہے“ لہ

ڈاکٹر اعجاز حسین نے جعفر زٹلی کی صاف گوئی اور بے باکی کا اقرار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے :

”نہایت پرگو اور وسیع النظر شاعر تھے جو کچھ کہنا ہوتا تھا بے دھڑک کہتے تھے۔ فرخ میر کے عہد میں جو مصیبتیں آئیں ان میں غلہ کی گرانی خاصی طور پر تکلیف دہ تھی۔ جعفر نے متاثر ہو کر کہا :

سکہ زہر گندم و موٹھ و مٹھر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر
بادشاہ طنز کی تاب نہ لاسکے اور جعفر کو قتل کروا دیا“ لہ

لہ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۲۴۹

لہ معنل اور اردو ص ۴۴

لہ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۱۶۵

اسی ”سکہ“ کے سلسلے میں نصیر حسین خیال نے لکھا ہے :

”جب میر جعفر اعظم و معظم سے خوش نہ تھے تو فرخ سیر سے کیوں کر خوش رہتے

وہ بادشاہ ہوا اور سے

سکہ زرد از فضل حق بر سیم وزر بادشاہ بحسب و بر فرخ سیر

کی ضرب پڑی آپ نے چوٹ کی اور فرمایا سے

سکہ زرد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہ پیشہ کش فرخ سیر لہ

ہمارے خیال میں ڈاکٹر اعجاز حسین کا مطلع نظر درست ہے۔ کیونکہ بغیر کسی سبب کے فرخ سیر پر طنز کچھ سمجھ میں آنے والی چیز نہیں ہے کیونکہ ہر حال وہ بادشاہ وقت تھا دوسرے گندم، موٹھ، مٹر کی رعایت غلہ کی گرانی کی طرف اشارہ کرتی ہے، اور اس کی رعایت سے بادشاہ کو بجائے ”پیشہ کش“ کے ”داندہ کش“ کہنا تقاضائے حال کے مطابق ہے۔ بہر حال اس سکہ کی موجودگی سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ فرخ سیر کے عہد تک جعفر زملی جیتے تھے۔

جعفر زملی کو ہم ان کی زبان کی ناہمواری کے باوجود اس سبب سے اہمیت دینے پر مجبور ہیں کہ انھوں نے اپنی نظموں میں سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل کو جگہ دی بیشک ابھی یہ نقوش اپنی ابتدائی شکل میں ہیں لیکن اردو نظم میں اور خصوصیت سے شمالی ہند میں ایک مستحسن روایت کی ابتداء در انھوں نے کی۔ جعفر زملی کی نظمیں اس پر آشوب دور کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ انھوں نے نظم گوئی کو حق گوئی اور بے باکی کی روایت سے روشناس کرایا۔ یہ ان کا قابل فخر کارنامہ ہے۔ ان نظموں کی زبان بہت ناہموار ہے لیکن جیسا کہ پچھلے صفحات میں عرض کیا گیا ہے۔ یہ انداز کسی حد تک سوچ سمجھ کر اختیار کیا گیا تھا۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے حقیقی زندگی اور ادب کے درمیان جو خلا تھا اسے کم کرنے کی کوشش کی لیکن ان کی یہ کوشش کسی مخصوص ضابطہ کے تحت نہ تھی

لہ نصیر حسین خیال نے مندرجہ سکہ کے واقعہ کے ساتھ ہی جعفر کی تاریخ وفات سے لاطمی کا اظہار کرتے ہوئے ”میسود تاسی“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۱۳، ۱۴، ۱۵ تک جعفر زندہ تھے جن“ علی نامہ - نصری

بلکہ حالات حاضرہ کو موضوع بنانے کی دھن میں وہ اس حد تک آگے ہیں جہاں سے
 ”ادب برائے زندگی“ کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔
 جعفر زملی کے بعد فائز محمد شاہی کی نظمیں کافی اہم ہیں خاص طور سے زبان و
 بیان میں کافی حد تک سلاست اور شائستگی کے لحاظ سے۔ فائز کی نظموں کے موضوعات
 جعفر زملی سے مختلف ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ فائز کی نظموں میں وہ
 موضوعات کیوں نہیں ہیں جن کا تعلق سیاسی ماحول سے ہے۔ اس سلسلہ میں کوئی حتمی
 فیصلہ کرنا دشوار ہے صرف قیاس ممکن ہے۔ ممکن ہے فائز نے کچھ نظمیں اس زمانے میں
 کہی ہوں جب اورنگ زیب کا آخری عہد تھا اور دہلی میں نسبتاً امن و سکون تھا۔
 اس قیاس کو مسعود حسن ادیب کی تحریر لے سے تقویت ملتی ہے جس میں کہ انہوں نے فائز
 کو جعفر زملی اور یک رنگ وغیرہ کا ہم عصر تسلیم کیا ہے اور یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ فائز
 اپنا دیوان ۱۱۲۴ھ میں مرتب کر چکے تھے۔ اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ ان کی نظمیں
 بھی اس میں موجود ہوں گی اور وہ یقیناً عہد عالمگیری سے تعلق رکھتی ہوں گی۔
 فائز کی نظموں کا مخصوص انداز بھی ان کی قدامت کا ثبوت ہے۔ خاص طور سے سراپا
 نگاری، ہندی تشبیہات و استعارات وغیرہ کا استعمال بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ فائز
 اس دور کے شاعر ہیں جب فارسی شاعری کا غلبہ اردو شاعری پر نہیں ہوا تھا بلکہ کئی
 نظم کی خصوصیات شمال میں بھی نظم میں نمایاں تھیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اگرچہ فائز کی تقدیم کے سلسلے میں بہت سی دشواریوں کا
 اظہار کیا ہے لیکن پھر بھی وہ فائز کو ابرو، مضمون وغیرہ سے قدیم تر اور ولی سے قریب
 تر تسلیم کرتے ہیں:

”ان دشواریوں کے باوجود فائز کے کلام کا عام انداز ہندی کا گہرا اثر، ہندو
 دیوالا کے حوالے اور زبان کا اسلوب یہ بتاتا ہے کہ فائز کو تقدیم حاصل ہے سنا
 اسلوب اور موضوع دونوں کے لحاظ سے ولی سے زیادہ قریب اور ابرو، مضمون
 وغیرہ سے الگ ہیں۔ ممکن ہے ان کے کلیات کی موجودہ ترتیب بعد میں ہوئی ہو، مگر ان

کا کلام یقیناً قدیم اردو ادب کا نمونہ ہے۔“ لے

فائز کی ایک اور خصوصیت بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے۔ فائز کی یہاں مسلسل مربوط نظمیں کافی تعداد میں ملتی ہیں جبکہ دہلی میں عام رجحان غزل گوئی کا تھا۔ فائز کی یہ خصوصیت بھی ان کو دکنی شعراء سے قریب تر ثابت کرتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے تحریر فرمایا ہے:

” فائز کے یہاں مسلسل نظمیں بھی ہیں اور تعداد میں غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔۔۔۔۔ مسلسل نظمیں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح فائز ہماری موجودہ معلومات کی بنا پر دہلی کے پہلے اردو غزل گو قرار ہاتے ہیں۔ اسی طرح وہ دہلی کے پہلے اردو نظم گو بھی ٹھہرتے ہیں۔“ لے

جعفر زٹلی اور فائز کو اگر ہم عصر تسلیم کر لیا جائے تو موضوعات کے مختلف ہونے کا سبب ذاتی اور انفرادی رجحانات بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ جعفر زٹلی سپاہی پیشہ تھے اور فائز کا شمار امراء میں ہوتا تھا اس سبب سے بھی ممکن ہے جعفر زٹلی کی نظریں جن تلخ حقائق تک پہنچ جاتی ہوں۔ فائز کے نزدیک ان کی اہمیت نہ ہو۔ فائز کی نظموں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے ہلکے پھلکے اور دل چسپ واقعات ان کے لئے قلم کشش رکھتے تھے۔ حسن پرستی ان کے مزاج کا خاصہ تھی۔ یہی تمام موضوعات ان کی نظموں میں مزے لے لے کر بیان کئے ہیں۔ مثلاً ان کی کئی نظمیں مختلف فرقوں کی خورتوں کے بارے میں ہیں ”تعریف جوگن“ ”دروصف بھنگیڑن در گاہ قطب شاہ“ ان نظموں میں سراپا نگاری کے خوبصورت نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ یہی خصوصیت ”تعریف نہان نگینود“ ”پنگھٹ کی تعریف“ وغیرہ نظموں میں بھی ملتی ہے۔ یہاں ہندوستانی رنگ، ہندی شاعری کا اثر اور حسن کا بھرپور احساس ہر جگہ پر نمایاں ہے۔ اور اس ارضی حسن کی یاد دلاتا ہے جس کی پرستش شعرائے دکن کا شیوہ تھا نہ کہ شعرائے ایران کا۔ تشبیہات میں عقل کے بجائے مشاہدے سے کام لیا گیا ہے۔ جو کہ ہندی شاعری کا اثر ہے لیکن ساتھ ہی عربی، فارسی

الفاظ یہاں تک کہ مکمل مصرعوں کا استعمال بھی عام ہے جس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ابھی زبان اردو ایک عبوری دور سے گزر رہی تھی۔

فانز کی نظلیں سماجی زندگی کے بعض اہم گوشوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں مثلاً ”تعریف نگینود“ صرف نہانے کے حسین مناظر ہی کی تصویریں پیش نہیں کرتی ہے بلکہ سورج سے عقیدت عبادت کا طریقہ (سورج کو بل چڑھانا) حسین لباسوں، زیورات وغیرہ کے ذکر سے یہ نظم معاشرتی زندگی کی بھی ایک تصویر بھیجی جاسکتی ہے۔

نگینود گھاٹ دہلی کی ثقافتی زندگی میں خاصی اہمیت رکھتا تھا۔ اکثر شعرا نے اس کا ذکر کیا ہے۔ آج یہ گھاٹ اپنی اہمیت کھو چکا ہے لیکن بہت سے اشعار اس کی دلفریبی کی یاد دلاتے رہیں گے۔ ہو سکتا ہے امیر خسرو کے مندرجہ اشعار بھی اسی گھاٹ کی یادگار ہوں۔ ۵

رقم بہ تماشا بہ کنار جوئے دیدم بہ سر آب زن ہندوئے
گفتم صتما چیست ہسائے موید فرمایا آورد کہ ”در در موئے“
فانز حسن کے جلوؤں سے اتنے مسحور تھے کہ چہر چھاڑ کی سدھ نہ رہی۔ گھاٹ کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن کھڑے گھاٹ پر ہیں سبھی سیم بر
جیوں روپے کی تھالی میں ڈھلتے رتن خجل ان کے مکھ سے سوج اور چندر
نظر پڑتی پانی ہراک ہندنی نظر پڑتی پانی اور چندن

ہراک نار سورج سی سو بھا دھرے کھڑے ہو سورج کی تپتیا کرے
”تعریف پنگھٹ“ بھی اسی قسم کی نظم ہے۔ جس میں پنہاریوں سے چہر چھاڑ کا تذکرہ ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو مسلمانوں کو ناپاک سمجھتے تھے۔ لباس و زیورات کا بھی تذکرہ ہے۔

نظم ہولی میں ”ہولی“ کی رنگ رلیوں کا بیان ہے۔ شاعر کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ دنیا کافروں کی جنت ہے۔

فانز کی دو نظلیں یعنی ”دروصف بھنگیٹن“ اور ”بہتہ میلا“ اپنی سماجی اور

معاشرتی و تہذیبی خصوصیات کی وجہ سے خاص طور سے اہم ہیں۔ ساتھ ہی ان میں جذباتی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ اول الذکر نظم میں حسن پرستی کا جذبہ ابتدا میں عادی ہے لیکن بھینگرن کی افلاقی گراوٹ شاعر کے جذبہ حسن پرستی کو سرد کر دیتی ہے اور افلاقی قدروں کا احساس بیدار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ نظم کی ابتدا میں ایک خوش گواری کیفیت ہے جو کسی بھی صورت میں حسن کے نظر آنے سے قدرتی طور پر پیدا ہوتی ہے لیکن بعد میں اس کیفیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا ہے۔ دونوں ہی کیفیتوں کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتا ہے۔

ایک دیکھی میں بھینگرن دلربا (۱) من ہرن کنجن بدن حویریں لقا
 اچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر حسن اس کا تھا پری سوں پیشتر
 سراپا نگاری کا کمال بھی اس نظم میں ملتا ہے۔ سامان آرائش و زیبائش اور لباس کا تذکرہ بھی ہماری معلومات میں دل چسپ اضافہ ہیں۔ ان تمام اشعار میں حسن پرستی کا جذبہ عادی نظر آتا ہے اور ایک سرور کی سی کیفیت ملتی ہے۔
 سراپا کی کیفیت اس طرح بیان کی گئی ہے :

دوہن تھے اس کے چنچل جوں کنجن جس کے دیکھے مرگ پکڑے جوگ بن
 تھیں اینندی اس کی آنکھیں دلفریب جس کے دیکھے دل سے جاتا تھا شکیب
 ناک اس کی تھی کلی سوں خوب تر صاف درپن سا تھا دو مکھ بیشتر
 دودھر تھے اس کے جوں یا قوت لال گل ہوا اس غنچ لب کے آگے لال !

کنچ لب پر اس کے زینبدہ تھا حال تھے دراز اس موکر کے سر کے بال
 ناگنی سی دولٹاں دو اس کے بر ہوش ان دیکھے سے جاتا تھا بسر
 جیوں کلی تھا رنگ فندق دل ربا گل سے افزوں تھی متھیلی میں صفا

دل فریب کی ادا اس کی انوپ — روپ میں تھی رادھکا سوں بھی سر روپ
 مندرجہ اشعار سے جس حسین و جمیل عورت کی تصویر ابھرتی ہے اس سے متاثر نہ ہونا نارمل انسان کے لئے ناممکن ہے لیکن یہ صورت حال آخر تک برقرار نہیں رہتی

بلکہ ^۱PLEASURE PRINCIPLE کے بجائے ^۲REALITY PRINCIPLE کی کارفرمائی نظر آتی ہے یعنی بھینگروں کے حسن و جمال کے باوجود شاعر کے نزدیک اس قسم کا حسن لائق پرستش نہیں ہے کیونکہ جس انداز سے وہ اپنے حسن و جمال کی نہایت کر رہی تھی اور لوگوں کو دعوت عام دے رہی تھی۔ وہ طریقہ ناپاک عشق کی طرف مائل کرتا ہے اور اسے صرغ "خندی و بازاری" پسند کر سکتے ہیں۔ "پاکباز" اس موقع پر اظہارِ نفوس کے سوا کچھ نہیں کر سکتے اور چونکہ شاعر پاکباز ہے اس لئے جس مقام سے اسے اس حسن کے پردے میں "ہوس" جلوہ گر نظر آتی ہے اسے ایک تلخی کا احساس ہوتا ہے اور شاعر معلم اخلاق کی صورت میں لوگوں کو اخلاقی اقدار کا احساس دلا کر خاموش ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نظم کی ابتدا اور خاتمہ دونوں میں مختلف جذباتی کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقی پستی اگر ایک طرف عام تھی تو اخلاقی قدروں کا احساس ابھی فنانہ ہوا تھا۔ کچھ اشعار اس کیفیت کے بھی ملاحظہ ہوں جب شاعر کو "حسن" کی پستی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ان مناظر سے درسِ عبرت حاصل کرتا ہے۔

طرف مجلس تھی عجب ہنگامہ	حسن سے بھی وہ بلائے عامہ
ہر طرف بکتا تھا طنبور و رباب	ہر طرف بکتا تھا بوناز و شراب
خندی و بازاری اس سنگت میں جمع	ہر طرف بچے کھڑے تھے مثل شمع
صف بے صف بچے کھڑے تھے پیش رو	کامی بچے بہم در گشتگو

تھے رذالے اور بچے گرد و پیش	پاکباز اس دیکھ کے حمے سینہ دہش
سفلے کوں ہے خود نہائی سے شرف	آدمی نادے نہیں ہوتے مدد

نظم "بہتہ میلہ" بھی فائنر کی سبق آموز اور نصیحت آمیز نظم ہے اگر اس میں

۱۔ نصیحت کی اصطلاح

۲۔ " " " "

میلہ کی ریل پل، سارے شہر کا دریا کنارے اکٹھا ہونا انواع و اقسام کی چیزوں کی دوکانوں کی نمائش، معززین کا سیر کے لئے جانا، بھانڈ بھگتیوں کا ہجوم، طوائفوں کے ناز و انداز، سٹوں کے تماشے، بھینگروں کی دوکان پر بھنگ پینے والوں کی گفتگو، شراب کی دوکان پر شرابیوں کی بد مستیاں، گل فروش، تنبولی، علوائی وغیرہ کی دوکانوں کے مناظر بڑی ہی چابکدستی سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس نظم میں معاشرہ کے مختلف طبقوں کے افراد کی بڑی اچھی جھلک پیش کی گئی ہے۔ میلہ میں آنے والوں کے مقاصد جدا جدا ہوتے ہیں۔ اہل حرفہ، صنعت، تجارت کے مقاصد الگ ہیں۔ رئیسوں کے الگ اسی طرح نشہ بازوں کے الگ، بازاری عورتوں کے الگ، لیکن انھیں لوگوں کے درمیان کچھ ایسے لوگ بھی ہوا کرتے ہیں جو صرف تماشبین کی حیثیت سے نہیں جاتے بلکہ ان کا مقصد اس سے بلند ہوتا ہے۔ چنانچہ فائز بھی میلے کے ہنگامے سے لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سے فاصلہ طود سے یہ افلاقی سبق حاصل کرتے ہیں:

اس بجز کچھ نہ لفع ریلے کا	ہے یہ حاصل تمام میلے کا
شور و ہنگامہ بر زمین باشد	تا جہاں است این چنین باشد
بانکویاں جو شہد و شیر آمیز لے	فائز از ہم نشین بد بگریز
حق رکھے ہر کسی کو اس سے دور	معصیت ہے تمام فسق و فجور
عشق میں حق کے دل کو دھل کر	نیک نامی جہاں میں حاصل کر
زانکہ یہ ہے طریق اہل نیاز	لے حقیقت کو دور کر تو مجاز
فائق اس کا لبد کا وہ رب ہے	عشق معبود کا مناسب ہے

آخر میں چند اشعار میں رب حقیقی سے جرم بخشی کی دعا محمد عربی کے طفیل سے مانگی ہے۔ مندرجہ اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفیت کا معاشرہ پر کتنا گہرا اثر تھا۔ غیر صوفی شعرا بھی صوفیانہ خیالات رکھتے تھے۔ اس نظم میں اس معاشرہ کی تہذیبی اور فکری خصوصیات اکٹھا ہو گئی ہیں اس لحاظ سے یہ فائز کی اہم نظم کہی جاسکتی ہے۔

لے فائز کے اس شعر کے ساتھ بے ساختہ یہ شعر یاد آ جاتا ہے
زباہل گریزندہ چوں تیر باش میا میختہ چوں شکر شیر باش

فائز کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت فائز کے نظریہ شاعری سے واقفیت کافی سودمند ثابت ہو سکتی ہے۔ خطبہ کلیات فائز کی مندرجہ عبارت بہت اہم اور ساتھ ہی دل چسپ ہے :

”مجھ کو باکمال شاعروں پر تعجب ہوتا ہے کہ جھوٹی کہانیاں اور غلط باتیں کیوں نظم کرتے ہیں۔۔۔۔۔ عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے۔ جاہلوں کو مگر اہی میں مبتلا کرے کیوں کہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اگر فردا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں کیوں نہ نظم کرے۔ جھوٹی باتوں میں مشغول ہو کر اپنے کلام کو بے تہہ بنا دے،“ لہ

فائز سے ایک شہر آشوب بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں :
 ”ہندوستان کے طول و عرض میں ملکی اختلاال فائدہ جنگی بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے مپنی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحب دل فانی نہ ہوگا۔۔۔۔۔ جعفر زٹلی کی فریاد، فائز محمد ہی کا شہر آشوب، شفیق اورنگ آبادی کا شہر آشوب اسی ہلاکت خیز درد کی یادگار ہیں“ لہ
 فائز کے رنگا رنگ اور متنوع مضامین سے بھرپور کلام کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ فائز نے ضرور شہر آشوب کہا ہوگا لیکن یہ شہر آشوب ہماری نظر سے نہ گزرا۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے بھی اس کا تذکرہ اپنی تصنیف ”شہر آشوب“ میں نہیں کیا ہے، نہ ہی پروفیسر مسعود حسن کے مرتبہ دیوان فائز میں یہ موجود ہے اور نہ موصوف نے اس کے بارے میں کوئی تذکرہ کیا ہے

فائز کے معاصرین میں یک رنگ، آبرو، ناجی، قاتم وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے اگرچہ فائز کی قدامت کا خیال بھی موجود ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان حضرات میں کم و بیش سب کا رجحان غزل گوئی کی طرف تھا۔ پھر بھی ان میں اکثر کے دواوین میں غزلوں کے

علاوہ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ موجود ہیں۔ مثلاً آبرو کے دیوان میں ایک ترجیع بند اور ایک واسوخت ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیوان کے دوسرے مخطوطات میں ”مثنوی درموعظہ اراکش معشوق“ اور متعدد مخمس بھی ہیں۔ ترجیع بند عاشقانہ ہے۔ ان کا ”واسوخت“ اردو کا پہلا واسوخت تسلیم کیا جاتا ہے۔ جسے سب سے قبل پرفیسر مسعود حسن ادیب نے ”معاصرینہ“ میں شائع کروایا تھا۔ یہی واسوخت ان کے دیوان میں بھی موجود ہے۔ چونکہ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہی واسوخت اردو کا پہلا واسوخت ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا صرف ایک بند نمونے کے طور پر درج کیا جاتا ہے۔

اب وہ اخلاص و محبت کی طرح بھول گئے	غیر میں مل کے محبت کی طرح بھول گئے
چھپ کے ملنے کی محبت کی طرح بھول گئے	جو ہمیشہ تھی وہ محبت کی طرح بھول گئے
مہربانی و محبت کی طرح بھول گئے	پیار کی شوق کی الفت کی طرح بھول گئے

اب وہ انکھیاں تری اے یا روہ ابرو کے نہیں

وہ جو اخلاص تھا اس کی کہیں اب بولے نہیں

اس واسوخت میں محبوب کی بے وفائی کا گلہ ضرور ہے لیکن کسی دوسرے محبوب سے دل لگانے کی دھمکی نہیں ملتی۔ غالباً یہ میر صاحب کا اضافہ ہے۔

آبرو کا ترجیع بند عاشقانہ ہے۔ آخری بند میں ولی کی استادی کا اعتراف ہے

اور ان کے قلعے کا بھی۔ ملاحظہ ہو :

ترے لب کوں جس وقت دیکھے شراب	ہوئے آگ میں رشک سے جل کباب
یور خسار کے مطلع نور پر	سے فال جوں نقطہ انتحاب
تلم برق بے تاب ہوا ہات میں	آپس دل کا گریں لکھوں بیج و تاب
ہوا دار تیرا ہے اے بے حسن	نہ دے دل کوں برباد و مغلجاب
ولی رہتے بیچ استاد ہے	کہے آبرو کیونکہ اس کا جواب

۱۔ دیوان آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن دکنہ پٹیل

۲۔ اس واسوخت کی موجودگی میں آزاد کا یہ قول غلط ثابت ہوتا ہے کہ میر واسوخت کے مجدد ہیں۔ اس کی ہیئت میر کے واسوختوں سے مختلف ہے۔

دلیکن تسلیم میں کہتا سخن کرے فیض مسوں فکر میں کامیاب
 نیٹ آبرو آج بے تاب ہے کہو اس کے اس بے دلا سے شتاب
 لغافل نہ کر حال سب جان کر
 جملائے مجھے ایک دم آن کر

آبرو کی مشہور مثنوی "موعظہ آرائش معشوق" بھی عجیب و غریب نظم ہے۔ اس میں آبرو نے ایک خوب رولو کے کو "خوب تر" بننے کی نصیحت کی ہے۔ اس میں انھوں نے ایک جگہ پر یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ وہ شاعری ترک کر کے سیدھی سادی باتیں کر رہے ہیں۔ اسی انداز میں انھوں نے پوری مثنوی کہی ہے جس سے اس دور کے "مخصوص رجحان" اور ساتھ ہی آرائش و زربائش جو اس طبقہ کے لئے غالباً مخصوص تھی اس پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مندرجہ منظومات کے اقتباسات اور ان کی مثنوی کے تذکرے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آبرو کا مخصوص موضوع شاعری حسن پرستی اور عشق و محبت کے علاوہ کچھ نہیں۔ چنانچہ جو اصناف کو ان کے ہم عصر شاعروں نے اکثر خارجی حالات نظم کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان کو بھی آبرو نے حسن و عشق کے مضامین سے ہی رنگارنگ رکھا ہے۔ انھوں نے بسنت پر دو غزلیں لکھی ہیں۔ جو کہ دیوان میں موجود ہیں۔ ہندو دیو مالا اور رسم و رواج کی واقفیت کا اظہار ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ ایک نظم "ہولی" پر بھی موجود ہے۔ مجموعی طور پر آبرو کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو عہد محمد شاہی کے شعراء کا خاصہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن آبرو کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"آبرو کی حسن پرستی کھلی ڈلی ہے۔ ان کے نزدیک عشق، سوز و گداز، محرومی اور مایوسی ضبط نفس اور درد مندی سے عبارت نہیں بلکہ نشاط زیست کا منظر ہے۔ اس لئے ان کو زندگی کی خوب صورت چیزوں سے پیار ہے۔ ان میں یار و یارن یا مزہ کے مجمعے بھی شامل ہیں اور ان مجموعوں کا سب سے بڑا موقع تہواروں میں ملتا ہے۔ لہذا انہیں تہوار عزیز ہیں۔ بسنت اور ہولی سے انھیں رغبت ہے۔ میلے ٹھیلے بھلے لگتے ہیں۔۔۔۔۔ ہولی پران کی نظم اس تہوار کی پوری کیفیت کو بیان کرتی ہے۔ اس رستے وہ ہندو رسم و رواج دیو مالا اور تلمیحات تک پہنچتے ہیں۔ ان محاولوں کو جس بے ساختگی اور مزے سے اپنے کلام میں سمو لیتے ہیں۔ اس کا جواب ہمارے شعراء کے یہاں بہت کم ملے گا"۔

شاگرد ناجی ایہام گوئی کے موجد خیال کئے جاتے ہیں ان کے دیوان غزلیات میں بھی چند مخمس، مراثی، قصائد موجود ہیں۔ ان کے مخمس بھی غاشقانہ ہیں۔ شاگرد ناجی کی ایک اشوبہ نظم ضرور بہت اہم ہے۔ لیکن اس کے صرف دو بند ہی ملتے ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویاں^{۱۱} کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناجی نے محمد شاہ اور نادر شاہ کی لڑائی اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ آزاد نے بھی یہی روایت درج کی ہے:

”نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربار دہلی کا رنگ شرفاء کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا ہے افسوس کہ اس وقت دو بند اس کے ہاتھ آئے۔“^{۱۲}

آزاد نے جو بند درج کئے ہیں۔ مندرجہ ذیل ہیں اور اس کا ثبوت بھی ہے کہ ناجی نے یہ لڑائی نہ صرف دیکھی تھی بلکہ خود بھی اس میں شریک تھے۔

لڑے ہوئے تو برس میں ان کو میتے تھے
دعا کے زور سے دانی دودوں کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے

گلے میں ہنسیاں بازو اوپر طلائی نال
قصا سے بچ گیا مرنا نہیں تو کھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اور نشان تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا
طے تھے دھان جو شکرتام چھانا تھا
نہ ظن و مطیع و دوکان نہ غلہ و بقال

۱۱ دیوان شاگرد ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق (نسخہ سنٹرل لائبریری پٹنہ)

۱۲ تذکرہ ریختہ گویاں ص ۱۴۱

۱۳ آب حیات ص ۱۰۵

افسوس کہ قیمتی دستاویز آج تک مکمل صورت میں ہاتھ نہ آسکی اور تاریخ ادب اور ساتھ ہی تاریخ ہند کا یہ گوشہ جو کہ درس عبرت ہے تاریک پڑا ہوا ہے ڈاکٹر نعیم احمد کو بھی ان کی تمام کوششوں کے بعد یہ شہر آشوب دستیاب نہ ہو سکا لکھتے ہیں :

” ناجی کا دیوان ابھی تک دستیاب نہ ہو سکا۔ اس لئے راقم الحروف نے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہونے والی بیاضوں اور کٹکولوں میں اس شہر آشوب کے باقی حصے کو تلاش کیا لیکن یہ کوشش ناکام رہی، لہٰذا ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال کے مطابق شاکر ناجی کا شہر آشوب اردو شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا لکھتے ہیں :

” شاکر ناجی کا مخمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میر کے مخمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور اقتصادی رنگ ہے وہ شاکر ناجی کی پیروی میں ہے“ لہٰذا

حاتم کے ” دیوان زادہ“ میں بھی، مناقب، مرثیہ، مخمس وغیرہ موجود ہیں۔ حاتم نے چونکہ بہت طویل عمر پائی اس لئے ان کے قدیم و جدید کلام کا تعین دشوار ہے جبکہ خود انہوں نے اصلاح زبان کے پیش نظر اپنا کلیات بھی مرتب کیا تھا جسے انہوں نے ” دیوان زادہ“ کا نام دیا تھا۔ لیکن ان کی نظم جو حقہ کی تعریف میں ہے وہ یقیناً قدیم دور کی یادگار ہے۔ کیونکہ اس میں ” صنعت ایہا تم کا استعمال بہت زیادہ ہے جسے بعد میں حاتم نے ترک کر دیا تھا۔ اس نظم کی زبان بھی دوسری نظموں کے مقابلے میں قدیم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کہے حقہ تنبا کو کیوں جلے ہے کہ گنگا جل ترے پاؤں تلے ہے

تنبا کو نے کہا حقہ سے جل کر برہ کی بات ہے تو سن سنبھل کر

لہ شہر آشوب - حاشیہ ص ۴۷

لہ مباحث ص ۲۶۳

اگر میں جان کر جو جی جلا دے چمن میں عشق کے تب گل کہا دے
 پیا ہو ہر باں حقہ پلا یا کم کر لے کہ نیچا منہ لگایا
 لگا وہ لبستیں یکے میں پیٹنے عزیز اب کر دیا عالم میں پیٹنے
 نہ حقہ میں صدائے سرسری جان کنھیا ہا تھ گویا با سری جان

اس کے علاوہ قبوہ کی تعریف میں بھی حاتم کی ایک نظم ہے۔

حاتم کی آشتویہ نظمیں دو ہیں۔ ایک مخمس کی ہیئت میں اور دوسری میں مطلع و مقطع کا التزام رکھا گیا ہے جو کہ غزل یا قصیدہ کے لئے لازمی خیال کیا جاتا ہے۔
 مخمس میں بارہ صدی کی کج رفتاری اور بادشاہوں کی ناانصافی، سپاہیوں کی ناقدری، قاضی مفتی کی رشوت ستانی، اہل کاروں کی چوری، امیروں کی تباہ حالی، پخلے طبقے کی سر بلندی کا تذکرہ ہے۔ یہ نظم سیاسی، سماجی، اقتصادی صورت حال کی صریح تصویر ہے جس میں ولی اور ہندوستان کے عبرت انگیز انقلاب اور اس سے پیدا شدہ حالات کا تذکرہ۔ چونکہ ان حالات کا کوئی عملی حل اس وقت لوگوں کے پاس نہیں تھا اس لئے غیبی طاقتوں سے امداد کی خواہش فطری تھی۔ حاتم نے بھی اسی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

حاتم محمد شاہی امراء میں سے تھے بلکہ اپنے بانگیوں کے لئے مشہور تھے لیکن ان نظموں میں تو وہ حالات کے ستائے ہوئے درد رسیدہ انسان معلوم ہوتے ہیں۔
 حاتم (پیدائش ۱۱۱۱ھ انتقال ۱۱۹۶ھ) نے اپنی طویل زندگی میں زبردست انقلابات دیکھے۔ اس لئے اگر اس کی جملگیاں ان کی نظموں میں نظر آتی ہیں تو حیرت نہ ہونا چاہیے۔
 آزاد نے حاتم کو طبقہ دوم میں شامل کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ پہلے شعرائے طبقہ اول کے منتخب شاعروں میں تھے۔ اس وقت بھی زبان ان کی فصیح اور کلام بے تکلف تھا۔ مگر پھر طبقہ دوم میں داخل ہو گئے۔ کلیات ان کا بہت بڑا ہے جو اکثر زبان قدیم کی غزل اور قصائد، رباعیات و مثنوی پر مشتمل ہے۔ کتب خانہ کا لکھنؤ اور دہلی میں دیکھا گیا۔ وہ شاہ آبرو اور ناجی کی طرز میں ہے لیکن اس عمر میں کلیات مذکور سے خود انتخاب کر کے ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام ”دیوان زادہ“

لکھا۔" لے
 مآتم کے غم میں اگرچہ ستمہائے روزگار اور غیبیوں کی بد حالی کا تذکرہ ہے لیکن
 اہل حرفہ اور چھوٹے پیشے والوں کی خوش حالی کا ذکر ہے جو کہ حیرت انگیز ہے۔ کیونکہ اس
 دور کی بد امنی اور آشوبی حالت میں صنعت و تجارت سبھی کی حالت کا بگڑنا لازمی تھا
 بہت ممکن ہے "شہر آشوب" کی مخصوص ملے مزاجی کیفیت کا اثر ہو یا پھر یہ صرف تقابلی
 مطالعہ ہو اور جاگیردار طبقہ جس کی گزر اوقات صرف جاگیروں پر تھی۔ ان کے مقابلہ
 میں محنت کش طبقہ خوش حال ہو۔ یہ سبب بھی ہو سکتا ہے کہ جاگیردار طبقہ سے جو ذاتی
 ہمدردی مآتم کو ہوتی تھی۔ اس انہیں ایک طرف اس طبقہ کی پریشانیوں کا زیادہ گہرا
 احساس دلایا ہو اور دوسرے طبقوں کے مسائل اور ان کی دشواریوں پر ان کی
 نظر نہ گئی ہو۔ لکھتے ہیں:

روپے اشرفی اچھالے ہے رات دن صراف
 مقیش و بادے میں غرق ہیں کناری باف
 کتاب خانے کے مالک ہوئے ہیں مفت مٹا
 نیاری پز کا دوکاں پر کرے کلمہ دلاف

ہمیشہ سونے و روپے میں کھیلتا ہے سنار

مآتم نے اس ضمن میں صرافوں، کناری بانوں، سناروں، تانیوں اور دوسرے
 چھوٹے طبقہ کے لوگوں کا حال لکھا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے اگر اسے صرف شاعری
 نہ سمجھائے کہ جاگیردار طبقہ کے زوال کے ساتھ ساتھ ان طبقوں کا عروج ہو رہا تھا۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہو گئے
 جو چور تھے سو ہوئے شاہ شاہ چور ہو گئے
 جو زیر دست تھے سو ان دنوں میں زور ہو گئے
 جنہوں کو زور تھا سو اب مثال مور ہو گئے

جو فاک چھانے پھرتے تھے سو ہوئے زردار

مندرجہ ذیل بند میں طبقاتی کشمکش کے ساتھ انفرادی جذبات بہت واضح ہیں:

جہاں میں صاحبِ خس خانہ گھاس والے ہیں
 جنھوں کو محل تھے ان کو کھنڈر کے لالے ہیں
 کئی جو ہم نے بھی کھڑے کھلا کے پالے ہیں
 سودہ اب دماغ میں ڈرائی خال کے لالے ہیں

وہ ہیں سلام طلب ہم سے جبکہ وہ ہیں دوچار
 اس قسم کے تذکروں کے بعد قاتم نے دہلی کی تباہی و بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بڑی
 پُر درد ہے۔ یہاں پر واقعی قاتم کا لہجہ ایک ایسی فریاد کی "لے" اختیار کر لیتا ہے کہ پتھر بھی
 پانی ہو جاتے۔

عجب یہ الٹی ہے کہ باؤلی دلی میں
 کہ شاہ باز چڑی مار کی ہے انٹی میں
 روغنِ فردش کی ہیں پانچوں انگلیاں گھٹی میں
 جنگل کو چھوڑ کے بوم آجے میں بستی میں
 نجیب چھوڑ کے شہروں کو میں جنگل میں خوار
 دربار کی حالت مندرجہ ذیل بندوں سے واضح ہو جاتی ہے۔

نہ کر تو جھانجھ جو نقارچی کی لو بت ہے
 مصاحبت کی اگر مسخرے کو خدمت ہے
 کیسے سفلی کی گر مردماں میں عزت ہے
 تو کیا ہوا کہ رذل لے کی زد سے عزت ہے
 ہے افتخار نجیبوں کا فقر و غیرت یار
 کرے ہے چرخ اگر تجھ اوپر جفا حاتم
 تو سفلی پاس نہ کر بلا کے العجب حاتم
 تم ہے رزق کا ضامن سدا فدا حاتم
 تو انقلاب زمانہ سے غم نہ کھا حاتم
 کہ حجبہ کو رزق بہت اور روزگار ہزار

اس نظم میں شاعر کے ذاتی حالات بھی ضمنی طور پر آگئے ہیں۔ اس نے اس نظم کی اہمیت اور کبھی بڑھ جاتی ہے۔ دربار سے منسلک ہونا جو کبھی قابل صد افتخار تھا اب وہاں شریف لوگ جاتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ کیونکہ وہاں مسخرے مصاحبت کے درجے پر فائز ہیں اور کینے سفلے عزت کی جگہ پر بٹھائے جاتے ہیں۔ نجیب و شریف اپنے فقر و غیرت کو لئے گوشہ نشینی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

حاکم کی دوسری آشوبیہ نظم اور کبھی پُر درد ہے اور حقیقت حال کی بڑی جامع تصویر ہے۔ اس میں بھی اس زبردست انقلاب کی عبرت ناک حالت بیان کی گئی ہے جس نے شرفار کو دانہ دانہ کا محتاج کر دیا ہے جو کبھی صاحب فیل و نشاں تھے۔ اب سروپا برہنہ ہیں۔ خوان و الوان و دسترخوان کہاں نصیب، اب نوایر پرچہ نان کو ہاتھ میں رکھ کر کھاتے ہیں۔ جو صاحب اقتدار میں وہ زبرد و شمر اور مردان میں ظلم و ستم کا بازار گرم ہے کوئی وادرس نہیں ہے۔ میکاری کی وبا عام ہے جو نوکریں انھیں بھی خزاہ نصیب نہیں۔ جو کبھی ٹھڈے کو ترستے تھے۔ اس انقلاب نے ان کو مال و دولت محل و مکان اور فیل و نشان کا مالک بنا دیا ہے۔

عجب نہیں کہ یہ نظم حاکم نے نادر شاہ درانی یا احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد بھی ہو کیونکہ اس نظم میں درد و کرب کی زیادتی یہ بتاتی ہے کہ شاعر کے دماغ پر کسی بہت ہی زبردست حادثہ کے اثرات تازہ ہیں۔ خاص طور سے ظلم کے تذکرے اور مظلوموں کے بھٹنے پھٹنے کے بیانات یہ خیال اور کبھی پختہ ہوتا ہے۔ گرم ہے ظلم کا بازار احتدا خیر کرے کہیں مظلوموں کے رونے سے نہ آئے طوفان فاقہ کشی اور عالمگیر بھوک کا تذکرہ بھی اس میں موجود ہے

مرض ہے بھوک کا عالم کو کرے کون علاج مگر اس دور کو ہو فضل خدا کا درماں !
چشم عبرت سے نظر کیجوا و لا بعارو دیکھ لو راست میں کہتا ہوں عیاں راجہ ریاں
ان مثالوں کی موجودگی میں یہ کہنا مناسب اور درست ہو گا کہ اردو شاعری کے دامن میں صرف حسن و عشق لالہ و لگی کے تذکرے ہی نہیں ہیں بلکہ چیختی کراہتی زندگی کی تصویریں بھی ہیں۔ اردو شاعری کے جس دور میں نظم کی موجودگی سے اثر حضرات منکر میں۔ یہ سب نو نے اسی دور سے پیش کئے گئے ہیں اور تنگ دامانی صفات اور معلومات کی کمی کے سبب سے ظاہر ہے یہ جائز مکمل نہیں کیا جاسکتا پھر بھی تقریباً زندگی کا ہر گوشہ روشن و تاریک اس دور کی نظموں میں مل جاتا ہے۔ —

عہد میر و سودا میں اردو نظم

ہندوستان کی تاریخ میں یہ دور ہر لحاظ سے بہت اہم ہے۔ کیونکہ اسی دور میں ہندوستان کی سیاسی باگ ڈور ہندوستانیوں کے ہاتھوں سے نکل کر انگریزوں کے ہاتھوں میں آگئی۔ لیکن اتنی مختصر سی بات سے شاید پوری صورت حال واضح نہ ہو سکے اس لئے اس سیاسی پس منظر پر ایک اجمالی نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اسی سیاسی پس منظر میں اردو شاعری پر وہ ان بڑے اور اردو کا اندریکی ارتقائی عمل جاری رہا۔ ہمارے موضوع کے لحاظ سے اس امر کی خاص اہمیت ہے کہ ہندوستان پر ایک ایسی قوم نے غلبہ حاصل کر لیا جس کے ادب میں ”نظم“ بہت ترقی پذیر صورت میں موجود تھی اور اردو نظم کا ارتقا بلاشبہ اس کا رین منت ہے۔

اس عہد میں اردو شاعری کے دو اہم مراکز دہلی اور کھنؤ قائم ہو گئے تھے۔ اس لئے ہم ان دونوں کے عروج و زوال کی داستان کو مختصر طور پر بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس سیاسی اور تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اردو نظم کی نشو و نما کا جائزہ لیا جاسکے۔

دہلی کی جس تہذیبی بساط کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد ”محمد شاہ“ میں حکومت کا زوال بہت تیزی سے ہو رہا تھا۔ ”محمد شاہ“ کے بعد احمد شاہ دہلی کا بادشاہ ہوا لیکن اس کی حالت بھی امراء و وزراء کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی جیسی تھی۔ عماد الملک نے ۱۱۶۷ھ میں اسے اندھا کر دیا اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھا کر خود وزیر بن بیٹھا۔ عالمگیر ثانی بھی ۱۱۷۳ھ میں سازشیوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتار دیئے

گئے اور پھر پے درپے کئی بادشاہ مختصر مدت میں تخت نشین اور معزول ہوئے یہاں تک کہ ۱۱۷۱ء میں شاہ عالم کو احمد شاہ ابدالی نے تخت نشین کیا چونکہ وہ دہلی میں موجود نہیں تھا اس لئے اس کی طرف سے نجیب الدولہ کا روبرو سلطنت کی جنگبانی کرتے رہے، یہاں تک کہ نجیب الدولہ کی موت کے بعد ۱۱۷۰ء میں مراٹھا سردار مہاراجی پیٹل اور حکمرانی کرنے دہلی پر قبضہ کر لیا اور ان کی مدد سے شاہ عالم کو دہلی کا تخت حاصل ہوا۔ چونکہ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد قبول کر لی تھی۔ اس لئے ان کو جویشین انگریزوں سے ۱۱۷۵ء سے ملتی تھی وہ موقوف ہو گئی اور بادشاہ ہندوستان کے گھر بھی چلے کی راکھ ٹھنڈی رہنے لگی کچھ عرصہ بعد ایسٹ انڈیا کمپنی سے ایک عہد نامے کی رو سے مغل بادشاہ نے انگریزوں کو تقریباً ساڑھے اختیارات سونپ دیئے اور صلہ میں پھر سے ان کی پیشین جاری ہو گئی۔ یہ صورت حال بہادر شاہ ظفر آخری بادشاہ دہلی تک برقرار رہی۔ اب سارا عمل دخل انگریزوں کا تھا صرف مغلیہ سلطنت کا نام باقی تھا۔ انگریزوں نے اہم صوبوں میں سب سے قبل ۱۱۷۵ء میں بنگال پر مکمل قبضہ جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی شکست کے بعد حاصل کیا تھا۔ پھر ”بکسر“ کی لڑائی میں جب شجاع الدولہ کو شکست ہوئی تو ”اودھ“ بھی ان کا حلیف ہو گیا اور نوابین اودھ نے مجبوراً انگریزوں کی بالادستی کو تسلیم کر لیا۔ مرہٹوں کی قوت پانی پت کی تیسری جنگ میں ابدالی کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو چکی تھی، دکن کے چھ صوبے سلطنت مغلیہ سے علیحدہ اور خود مختار ہو چکے تھے، اس طرح اب ہندوستان میں کوئی بھی ایسی طاقت نہ تھی جو ان کا مقابلہ کر سکتی اور اس صورت حال نے انگریزوں کے اقتدار کو کم و بیش مکمل کر دیا۔

اس طویل مدت میں ہندوستان کو غیر ملکی حملہ آوروں اور فائدہ جنگیوں کے خون آشام حادثات سے گزرنا پڑا۔ سب سے پہلا غیر ملکی حملہ آور نادر شاہ درانی ۱۱۵۱ھ میں عہد محمد شاہ میں وارد ہوا جو کہ مختلف سرحدی قلعوں کو فتح کرتا ہوا دہلی تک در آیا۔ اور شکست خوردہ محمد شاہ سے چار کروڑ روپیہ تاوان جنگ لے کر صلح کرنے پر آمادہ ہو گیا لیکن ابھی روپیہ کا انتظام نہ ہو سکا تھا کہ اس کے چند سپاہی قتل ہو گئے خود اس پر بھی شہر میں کسی شخص نے گولی چلائی جس پر غضب ناک ہو کر اس نے دہلی میں وہ زبردست قتل عام کروایا کہ دہلی کے گلی کوچے لاشوں سے پھٹ گئے۔ نادر شاہ تخت طاؤس، کوہ نور اور کم و بیش اسی کروڑ کا مال و اسباب اور لاکھوں بے گناہوں کا خون اپنے سر پر لے کر واپس ہوا۔

ابھی دہلی اس ہلاکت خیز جگہ سے سنبھلی بھی نہ تھی کہ احمد شاہ ابدالی نے متعدد حملے کئے ۱۱۶۱ھ میں اس کا پہلا حملہ ہوا جس میں وہ دہلی تک نہ پہنچ سکا اور اسے لدھیانہ سے آگے بڑھنا نصیب نہ ہوا تھا کہ اسے شکست ہو گئی۔ اس فتح میں محمد شاہی لشکر کی کارکردگی سے زیادہ اتفاق کا ہاتھ تھا۔ اس لئے اس فتح کو "فتح خدا ساز" کہا گیا ہے۔ ابدالی کا سب سے شدید حملہ ۱۱۷۳ھ میں ہوا جس نے ہندوستان کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔ مرہٹوں کی قوت پارہ پارہ ہو گئی اور اس کے پینے کی کوئی صورت باقی نہ رہی ساتھ ہی شہر دہلی کی بھی وہ بربادی ہوئی جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ "ذکر میر" میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔ میر تقی میر کی تحریر اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ انھوں نے یہ تمام حادثات بحشم خود دیکھے تھے۔ فرماتے ہیں:

"شام کو منادی ہوئی کہ بادشاہ نے امان دی۔ لوگ مطمئن تھے کہ تھوڑی رات گئے غارت گروں نے دست تجاوز دراز کیا، شہر کو آگ لگا دی، مکانوں کو لوٹا اور جلا کر بھسم کر دیا۔ صبح ہوئی صبح کیا تھی، صبح قیامت تھی۔ بادشاہ (احمد شاہ ابدالی) اور روہیلوں کی فوج چڑھ آئی اور قتل و غارت شروع کیا۔ دروازے توڑے، آدمیوں کو زنجیر پہنائی، اکثر کو جلا یا اور سرتن سے جدا کیا، ایک عالم کو خاک و خون میں ہلایا۔ تین روز تک رات دن ستم رانی سے ہاتھ نہیں اٹھایا، کوئی چیز خوردنی و پوشیدنی نہیں چھوڑی۔۔۔۔۔ اکابر شہر کو بے تنگ و ناموس اور شیوخ کو تباہ حال کر دیا۔ بزرگ پانی کو ترستے تھے۔ گوشہ نشینوں اور عزت گزینوں پر عرصہ دنیا تنگ تھا۔ وضع و شریف عریان تھے اور پردہ نشیں بے فائماں" لہ

خانہ جنگیاں بھی بہت زیادہ ہوئیں جن کی تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں ہے مختصر طور پر اتنا کہنا کافی ہے کہ ہندوستان کی مختلف طاقتیں، مرہٹے، جاٹ، سکھ، روسیے، نوابین اودھ، نوابین فرخ آباد وغیرہ آپس میں دست و گریبان تھے اور اپنے اپنے اقتدار کے لئے کوشاں۔ مغل بادشاہ کبھی ایک طاقت کے ساتھ ہوجاتا اور کبھی دوسری، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جو زبردست ہوتا وہی اسے اپنا دم بھرنے پر مجبور

کر دیتا۔ انگریزوں نے اس صورت حال سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور بڑے منظم طریقے سے اپنی طاقت کو بڑھاتے رہے۔ یہاں تک کہ پورے شمالی ہند میں ان کا طوطی بولنے لگا اور صرف وہی مقامی حکمران اپنے علاقوں میں اطمینان سے حکومت کر سکتے تھے جو ان کی بالادستی کو تسلیم کر لیں۔

شاہ عالم کا عہد ایک عبرت آموز عہد تھا۔ اس پر غلام قادر روہیلہ نے بڑے عجیب و غریب ستم ڈھائے، نہ صرف آنکھوں سے محروم کیا بلکہ اس کے عزت و ناموس کی بے حرمتی بھی کی۔ اس بد نصیب بادشاہ سے زیادہ مظالم شاید ہندوستان کی تاریخ میں کسی دوسرے بادشاہ نے نہ اٹھائے ہوں۔ کبھی مرہٹوں نے اپنے پنجہ ظلم میں گرفتار رکھا، کبھی انگریزوں نے۔ غلام قادر نے جو رہی سہی کسر تھی وہ بھی پوری کر دی۔ اس کے عہد میں سلطنت مغلیہ آخری سکیاں لے رہی تھی۔ مرہٹوں کی متحدہ قوت کا فائدہ ہو چکا تھا۔ پلاسی کی جنگ نے بنگال کی قسمت کا فیصلہ کر دیا تھا اور دھ کی چمک دمک بھی آخری وقت کا سنبھالا تھی جس ادبار و نحوست کی ابترا اور نگ زیب کے انتقال یعنی ۱۷۰۷ء سے ہوئی تھی اس کا مکملہ ۱۸۵۷ء میں ہو گیا۔

اس ڈیڑھ سو برس کے عرصے میں اگر ایک طرف سلطنت مغلیہ کا بتدریج زوال ہوا تو دوسری طرف اطراف و جوانب میں بہت سی خود مختار و نیم خود مختار ریاستیں ابھریں اور بڑے کروفر سے اپنی چند روزہ زندگی کی بہار دکھا گئیں جس طرح آفتاب عالم تاب کے ڈوبتے ہی آسمان ستاروں سے جگمگا اٹھتا ہے

یہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں خود اپنے اندر ایک دنیا بسائے ہوئے تھیں۔ رسم و رواج، آداب سلطنت، شعروادب وغیرہ میں ابھی بھی دلی کا سکہ چل رہا تھا اور ہر جگہ اسی کی پیروی کو باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ یہ ریاستیں کہیں آسمان سے ہیں اتری تھیں بلکہ اسی ہندوستان کی دھرتی پر ہی ہوئی تھیں۔ یہاں پر حاکموں سے لے کر معمولی اہل حرفہ اور نوکری پیشہ افراد بھی کسی نہ کسی طریقے سے دہلی کے متوسلین میں تھے اور اس پر ان کو بجا طور پر فخر دنا تھا۔

اور دھ

یہ ریاستیں بلاشبہ ستاروں کی طرح حسین تھیں اور ان جگہ گاتے تاروں میں

سب سے روشن اور تابناک ستارہ سلطنت اودھ تھی جس کی چکا چوندھ نے تھوڑے عرصے کے لئے دنیا والوں کی آنکھیں خیرہ کر دیں لیکن پھر جب لوگوں نے آنکھیں مل کر دیکھا تو نہ لکھنؤ باقی تھا اور نہ دہلی : ۷۵

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا انسا نہ تھا

سلطنت اودھ کا پایہ تخت لکھنؤ شعر و ادب کا دوسرا اہم مرکز بن گیا تھا اس لئے ہم سلطنت اودھ کی مختصر داستان بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اودھ بھی سلطنت مغلیہ کا ایک صوبہ تھا جو کہ اکبر اعظم کے عہد سے اپنی دولت مندی، زر خیزی اور سرکش جاگیرداروں کی وجہ سے مشہور تھا۔ اس صوبہ نے محمد امین برہان الملک کی صوبہ داری کے زمانے سے اپنی ایک الگ حیثیت بنانا شروع کر دیا تھا اور آخر کار عہد غازی الدین حیدر میں اس نے خود مختاری کا اعلان کر دیا اس کی یہ حیثیت تا انترال اودھ (۱۸۵۷ء) برقرار رہی۔

محمد امین برہان الملک ایرانی نژاد تھے اور عہد بہادر شاہ اول میں وارد ہند ہوئے تھے محمد امین نے چونکہ سادات بارہہ یعنی بادشاہ گروں سے سلطنت مغلیہ کو نجات دلائی تھی۔ اس لئے بادشاہ وقت کی نظریں ان کی فاص وقت تھی۔ اس خدمت کے صلے میں ان کو منصب ہفت ہزاری، سات ہزار سواروں کی سرداری کے ساتھ برہان الملک کا خطاب مع اکبر آباد کی صوبہ داری کے ملا تھا۔ پھر اور متنا بھی حاصل ہوئے یہاں تک کہ صوبہ اودھ کی صوبہ داری اور بادشاہی، توپ خانہ کی داروغگی حاصل ہوئی جو کہ اس وقت کے لحاظ سے بڑا عہدہ تھا۔

برہان الملک نے بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے لیکن جب مرہٹوں کے استیصال سے ان کو روکا گیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ بادشاہ وقت (محمد شاہ) ملکی معاملات میں کوئی صحیح رائے نہیں رکھتا ہے۔ اس لئے وہ مرہٹوں سے صلح کرنے کے بعد اپنے صوبے چلے آئے اور یہاں کے انتخابات میں منہمک ہو گئے۔ سب سے پہلے شیخ زادوں کی طاقت کو حکمت عملی سے دھڑکروہ داخل لکھنؤ ہوئے۔ اس کے بعد جودھیا

جا کر دریائے گھاگھر کے کنارے ”بنگلہ“ تعمیر کروایا۔ یہاں تک کہ نادری حملہ ہو گیا اور انھیں دہلی کی طرف کوچ کرنا پڑا لیکن جب تک وہ دہلی پہنچیں، نادر شاہ دہلی کو لوٹ کر قتل عام کروا چکا تھا لیکن دہلی میں ہی موجود تھا۔ برہان الملک کا اسی اثناء میں انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ ان کے بھانجے اودھ ماد مسافر جنگ کا تقرر نادر شاہ اور مغل بادشاہ کی ایما سے ہوا۔ انھوں نے غالباً دو کروڑ کی رقم بھی — سلطنت مغلیہ کی طرف سے بطور تادان جنگ نادر شاہ کو ادر کی تھی۔ اس طرح سلطنت اودھ کی داغ بیل پڑی چونکہ مغلیہ سلطنت نادری حملے کے بعد کبھی پنیپ نہ سکی۔ اس لئے صوبہ بجات برائے نام دہلی کے ماتحت تھے۔ سلطنت اودھ بھی برائے نام مرکزی حکومت کی تابع تھی عملی طور پر وہاں کے نوامین جو نواب وزیر کہلاتے تھے۔ آزادانہ طور پر حکومت کرتے تھے۔

اودھ ایک زرخیز صوبہ تھا اس لئے چند ہی سال میں ایک منظم حکومت کے تحت آکر اس کی دولت و ثروت میں بہت اضافہ ہو گیا۔ اور اس کی کہانیاں دور دور مشہور ہونے لگیں۔ صفر جنگ سپاہی پیشہ انسان تھے۔ انھوں نے حتی الامکان اپنے صوبہ کو طاقت و رہبانے کی کوشش کی کیونکہ ان کو بجا طور پر اندازہ ہو گیا تھا کہ اب دفاع کے لئے مرکزی حکومت کی طرف سے کوئی مدد ملنا مشکل ہے۔ روہیلوں، مرہٹوں وغیرہ سے ان کے ملک کو مستقل طور پر خطرہ لاحق تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنے ملک کی حفاظت خود کرنے کے انتظامات کئے۔ ان کا زیادہ تر وقت پٹھانوں سے جنگوں میں گزرا یہاں تک ۱۱۴۲ھ میں ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے بیٹے شجاع الدولہ مستد نشین ہوئے جنہوں نے ۱۱۸۸ھ تک حکومت کی۔ ان کا مستقر فیض آباد تھا جسے محمد امین برہان الملک نے بنگلے کے نام سے بسایا تھا۔ انھوں نے ابتداءً بادشاہ دہلی کی نظر سے انگریزوں سے لڑائیاں لڑیں۔ لیکن مسلسل شکستیں اٹھائیں۔ پھر جب بادشاہ دہلی انگریزوں کا وظیفہ خواہ ہو گیا تو یہ بھی اپنے صوبہ کے انتظام میں مشغول ہو گئے اور انگریزوں کی دخل اندازیوں کو برداشت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے جن کی سخاوت اور علم دوستی سونے کے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ پھر ان کے بعد چند ماہ کے لئے وزیر علی کو تخت حاصل ہوا اور ان کے بعد سعادت علی خاں جو کہ آصف الدولہ کے سونیلے بھائی تھے۔ نواب اودھ بنائے گئے۔

سعادت علی خاں کے بعد نواب غازی الدین حیدر کو انگریزوں نے بادشاہ کا خطاب دیا اور مغلیہ حکومت کی جو نام تہاد محکومی تھی وہ بھی ختم ہو گئی۔ اس کے بعد علی الترتیب نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ گزرے ہیں۔

سلطنت اودھ کے ہانی چونکہ ایرانی نژاد تھے اور مذہباً شیعہ اس لئے سلطنت اودھ میں کسی نہ کسی حد تک ایرانی تہذیب کے اثرات گہرے نظر آتے ہیں لیکن بعض محققین کا یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ سلطنت اودھ کی بنیادیں ایرانی تہذیب پر استوار تھیں۔ اس موضوع کے لئے جو کہ فاصلہ دل چسپ ہے پر ایک کتاب طویل کتاب کی ضرورت ہے، اس لئے ہم اسے بحث سے خارج کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے میں شرر لہ اور ڈاکٹر صفدر آہ سے متفق ہیں کہ لکھنؤ کی تہذیب دہلی کی تہذیب کی ترمیم شدہ شکل تھی جسے بعض باتوں میں دہلوی تہذیب پر تفوق حاصل تھا۔ خاص طور سے اصلاح زبان کے سلسلے میں لکھنؤ اسکول نے جو کام کئے نمایاں انجام دیئے اس کی تردید مشکل ہے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں بھی دہلی اسکول کا نام نہ لینا تعصب کے سوا کچھ نہیں قائم، سودا، میر نے اصلاح زبان کی جو زبردست کوششیں کیں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ میں ناسخ نے بطور ایک ہم کے اصلاح زبان کی تحریک کو شروع کیا اور اپنا لوہا دہلی والوں سے منوالیا لیکن اسے نہ بھولنا چاہیے کہ اصلاح زبان کا رجحان بھی شعرائے دہلی کے ساتھ ہی اودھ تک پہنچا تھا۔ سودا اس کا روانہ کر کے قافلہ سالار تھے۔

نوابین اودھ انتہائی علم و دست اور ادب پرور انسان تھے۔ خاص طور سے شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر کی جو شعری ادب اور شعراء سے دل چسپی تھی وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ نواب آصف الدولہ نے خاص طور پر شعراء کو جو بلند مرتبے دیئے تھے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ میر کی

جونا زبرداریاں آصف الدولہ نے اپنے انتہائی عروج کے زمانے میں کی ہیں وہ شاہ عالم نے اپنے انتہائی زوال کے دور میں بھی کسی شاعر کی نہیں کیں۔ آصف الدولہ اور میر کے درمیان جس طرح کے واقعات اکثر ہوتے تھے۔ ان کو آنا دم مرحوم نے آب حیات میں بیان کیا ہے۔ مثال کے لئے صرف ایک واقعہ درج ذیل ہے۔

ایک دن نواب مرحوم (آصف الدولہ) نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے

تیسرے دن جو پھر گئے تو پوچھا کہ میر صاحب ہماری غزل لائے؟ میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا، جناب عالی، مضمون غلام کی حبیب میں تو بھرے ہیں نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل حاضر کر دی۔ اس فرشتہ خصال نے کہا خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہوگی کہہ دیجئے گا، لے

اس ادب نوازی کا لازمی نتیجہ تھا کہ شعراء و اہل علم ہر طرف سے پہنچ کر لکھنؤ پہنچ رہے تھے۔ جسے آصف الدولہ نے اپنا مستقر اور اودھ کا دارا سلطنت قرار دیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ ایک ایسی جنت ارضی بن گیا جہاں پہنچنے کی تمنا ہر انسان کی اولین خواہش بن گئی۔ اودھ کی شمع اپنے عروج پر تھی۔ پردانے دور دور سے آکر جمع ہو رہے تھے۔ صرف اس لئے نہیں کہ یہاں ان کی جان و مال عزت و آبرو محفوظ تھی بلکہ اس لئے بھی کہ چند روزہ مشرقی تہذیب و تمدن کی بہار اور دیکھ لیں معلوم نہیں کب یہ سب باتیں تاریخی یادداشتیں بن جائیں؟

لکھنؤ کے عروج کے زمانے کی ایک تصویر اس قوم کے فرد کے قلم سے پیش کی جاتی ہے جو کہ ہندوستانیوں کو نیم وحشی سمجھتے تھے۔ ویم ہارورڈ رسل لکھتا ہے:

”تابندگی اور تازگی کے ایک ساکن و ساکت سمندر سے ابھرتے ہوئے محلوں“

میناروں، لاجوردی اور زرین قبول، قطار اندر قطار ستونوں، حسین و متناسب پایوں والے طویل روکاروں، سائبان دار چھتوں کا ایک منظر، میلوں نظر دوڑائے جاوے سمندر پھیلتا جاتا ہے اور اس کے بیچ بیچ میں ابھرے ہوئے اس پرستانی شہر کے مینار چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ سونے کے کلس دھوپ میں دکتے ہیں۔ برج اور گنبد

یوں جھلکاتے ہیں جیسے ستاروں کے جھرمٹ..... ہمارے سامنے ایک شہر ہے جو پیرس سے زیادہ خوب صورت ہے۔ کیا یہ شہر اودھ میں ہے؟ کیا یہ ایک نیم وحشی قوم کا دادالسلطنت ہے۔۔۔۔۔ میں بار بار اپنی آنکھیں ملنے پر مجبور تھا۔ کیا روم، کیا اتھنز، کیا قسطنطنیہ بلکہ کوئی بھی شہر جواب تک میری نظروں سے گزرا ہے اتنا حسین دل کش محسوس نہیں ہوا۔ جتنا جتنا میں اسے دیکھتا ہوں اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی ہیں“ لے

اس دور میں اردو شاعری بھی اپنے ارتقائی منازل سے گزرتی رہی اور دہلی و کھنؤ میں اردو کے مایہ ناز شعراء پیدا ہوئے جنہوں نے اردو شاعری کو بام عروج پہنچا دیا۔ شعراء کی تعداد تو اتنی بڑھ گئی کہ ان کی صحیح تعداد پیش کرنا دشوار ترین کام ہے۔ شاید ہی اس طے سے تاریخ ادب کی کوئی کتاب مکمل کی جاسکے۔

چند ممتاز شعراء کے نام حسب ذیل ہیں۔ سودا، میر، میر حسن، قائم، جرات، انشا، مصحفی، نظیر اکبر آبادی، درد، آثر، ذوق، موتی، غالب، ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ، اس کے علاوہ مرثیہ گو شعراء جن میں ہمیر، فلیق، انیس، دبیر وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ چونکہ بحیثیت مجموعی یہ عہد اپنی غزل گوئی کے لئے مشہور ہے۔ اس لئے اس دور میں علاوہ نظیر اکبر آبادی کے اور تمام شعراء نے شعوری طور پر نظم گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یہی سبب ہے کہ ان میں سے کسی بھی شاعر کو نظم گو شاعر کا درجہ دینا مشکل ہے۔ اکثر مشہور و معروف شعراء کے دواوین کی چھان بین کے بعد یہ مشکل ایک دو نظیروں ستیا ہوئی ہیں لیکن کوشش یہی کی جائے گی کہ اگر ان نظموں میں کوئی خصوصیت ہو تو اس کا تذکرہ کر دیا جائے۔ ان شعراء کا تذکرہ مخصوص طور سے اور کسی حد تک تفصیل سے کر دیا جائے گا جنہوں نے سماجی و سیاسی موضوعات کو نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ خواہ غیر شعوری طور پر ہی اس طرف قدم بڑھایا ہو۔ اس قسم کے موضوعات کو اس لئے ہم اہمیت دینے پر مجبور ہیں کہ آگے چل کر جب ”نظم نگاری“ کی تحریک شروع ہوئی تو سب سے زیادہ اہمیت انہیں موضوعات کو حاصل ہوئی۔

اس ذیل میں سب سے پہلے ہماری نظر سودا کی نظموں پر پڑتی ہے جو کہ سچو یانداز کی ہیں۔ لیکن ان کو صرف سچو کہنا نا انصافی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی نظموں میں اگر ذاتیات پر حملے کئے ہیں تو ساتھ ہی سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت پر بھی بھرپور طنز کیا ہے۔ افراد معاشرہ پر ان کی جو طنزیہ نظیں ہیں ان میں ایک رو بہ زوال معاشرے کی تصویر بہت واضح نظر آتی ہے۔ کوئی مولوی فتویٰ دیتے ہیں کہ کوآ حلال ہے۔ کوئی فن طلبابت سے ناواقف ہونے کے باد بود اپنے کو لقمان سمجھتا ہے۔ مولوی ندرت کشمیری کی نظر میں سود خوری جائز ہے۔ پیر کہن سال نو عمر لڑکی سے شادی رچانے پر مصر ہیں۔ تاہم لیکن اپنے وقت کے زبردست ناقد ہیں۔ اور تمام اساتذہ کے کلام پر چھری پھیر دینا اپنا فرض خیال کرتے ہیں۔ کوئی تجیل ہے کوئی فن شعر میں کوراء کسی کو حرص نے گھیرا ہے۔ شیدی کو تو ال صرف نا فرض شناس ہی نہیں ہے بلکہ جو روں سے اس کی ساز باز بھی رہتی ہے۔ سودا کی سماجی نظموں میں یوں تو سب کسی نہ کسی پہلو سے اہم ہیں لیکن جن نظموں میں سیاسی حالات بھی سماجی حالات کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ وہ بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ”تفحیک روزگار“ کا ذکر ہمارے خیال میں ضروری ہے کیونکہ اس کی تقدیم لے نکات الشعراء مولفہ میر تقی میر اور حمید اورنگ آبادی کے تذکرہ گلشن گفتار سے ثابت ہوتی ہے۔ یہ دونوں ہی تذکرے ۱۱۶۵ھ کی تالیف ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نظم جو کہ قصیدے کی ہیئت میں ہے ۱۱۶۵ھ سے قبل عالم وجود میں آچکی تھی۔

سودا کی یہ نظم اپنے زمانے یعنی آخر عہد مغلیہ کے پورے فروعی نظام کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس دور کی جنگی ہمات میں صحت مند گھوڑوں کی جو اہمیت تھی وہ ڈھکی چھپی نہیں ہے لیکن جس فوج میں مرلی، کمزور اور ناتواں گھوڑے ہوں اس کی حالت ظاہر ہے کیا ہوگی۔ مغلوں کی کثیر التعداد فوجوں کو جو تاریخی ناکستیں نصیب ہوئیں انھیں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغلوں کی فوج کتنی ناکارہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ جب اس قسم کے ایک گھوڑے کا مالک میدان جنگ میں مرہٹوں کے مقابل اسے لے کر

پہنچتا ہے تو دونوں کا کیا حال ہوتا ہے۔ سودا کی زبانی ملاحظہ ہو۔

گھوڑا تھا بسکہ لاغر و پست و ضعیف و خشک

کرنا تھا یوں خفیف مجھے دقت کا رزار

جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر

دوڑوں تھا اپنے پاؤں پہ جوں طفل نے سوار

جب دیکھا میں کہ جنگ کی پاں اب بندھی ہے شکل

لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار

دھردھمکاواں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف

القصب گھر میں آن کے میں نے کیا قرار لہ

سودا نے بہت سوج سمجھ کر اس نظم کو تصحیک روزگار کہا ہے۔ اس نظم کے

علاوہ سودا کی دو اشوبیں نظمیں قصیدہ شہر آشوب اور غمیں شہر آشوب بہت اہم ہیں قصیدہ شہر آشوب

میں پہلے عالمگیر و زکریا کا تذکرہ ہے پھر تمام فرقوں کا ذکر ہے۔ سپاہی، مصاحب، حکیم

سوداگر، کسان، وکیں، شاعر، مولوی، خطاط، شیخ، متوکل، صوبیداروں وغیرہ

کی پریشان حالی اور زحمتوں کا تذکرہ طنزیہ انداز میں کیا گیا ہے۔ سودا نے حنا ص

دل چسپی سے سپاہی، مصاحب، سوداگر وغیرہ کا حال بیان کیا ہے۔ سودا نے اگرچہ

سوداگری نہیں کی تھی لیکن فوجی ملازمت اور مصاحبت کا عملی تجربہ انھیں ضرور تھا

ہو سکتا ہے یہ ان کے ذاتی تجربات ہوں۔

اگرچہ عام طور پر یہ خیال ہے کہ لکھنؤ میں شعرا کو دربار سے متوصل ہونا پڑا

تھا جس کے نتیجے میں شعر و سخن کو شدید نقصان پہنچا لیکن سودا نے اپنے زمانے کے

دہلی کے شاعروں کا جو حال پیش کیا ہے وہ کسی طرح انشا و مصحفی سے بہتر نہیں ہے۔

جن کی شاعری کا انحطاط ناقدین کی نظر میں دربارداری کی وجہ سے ہوا۔

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال

دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو ہاں ہے

مشتاق ملاقات انھوں کا کس و نا کس
 ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
 گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دو گا نہ
 نیت قطع تہنیت خان زماں ہے
 تاریخ تولد کی رہے آٹھ پندرہ سو
 گر رحم میں بیگم کی سنے نطفہ حنا ہے
 اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
 پھر کوئی نہ پوچھے میان مسکین کہاں ہے
 غرض اسی طرح سودا نے تمام فرقوں کی بدعالی کا نقشہ کھینچا ہے جو منصب دار
 ہیں انھیں بھی سکون و اطمینان ایک طرف سلامتی بان کا بھی خطرہ ہے۔
 بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
 یہ شکل بھی مت سمجھو تو راحت جاں ہے
 تک دیکھنا منصور علی قاں جی کا حوالہ !
 چھاتی پہ کوک بلی ہے اور شیر دہاں ہے لہ
 ان تمام جزئیات کو پیش کرنے کے بعد سودا کہتے ہیں کہ آسودگی کا یقین غیبی
 میں بھی نہیں ہے کیونکہ یہاں فکر معیشت ہے تو وہاں دغدغہ حشر ہو گا۔

لہ ڈاکٹر نعیم احمد نے شہر آشوب ص ۶۰ (عاشیہ) پر لکھا ہے کہ نواب شجاع الدولہ
 کے ہاتھوں حافظ رحمت قاں کی تباہی کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے مندرجہ بالا شعر
 کا پہلا مصرع غیر مطبوعہ نسخے کے حوالے سے اس طرح لکھا ہے
 تک دیکھ کٹھریں تو حافظ کا تو احوال

لیکن حافظ رحمت قاں کی تباہی ۱۱۸۸ھ میں ہوئی تھی جبکہ سودا فیض آباد میں مقیم
 تھے۔ بحوالہ شیخ پانڈ سودا (۱) اس لئے اس مصرع میں حافظ کا تذکرہ قرین
 قیاس نہیں۔ کیونکہ سودا کا قصیدہ شہر آشوب تمام قرائن سے دہلی کی تصنیف ہے۔

سودا کی دوسری آشوبہ نظم مخمس کی شکل میں ہے۔ جس کی ابتدا میں پیر درگاہ کی شکایت کی گئی ہے۔ پھر اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ سودا چونکہ خود سپاہی پیشہ رہ چکے تھے۔ اس لئے انھوں نے اس نظم میں سپاہیوں کی بیکاری کے اسباب بڑے پُر سوز انداز میں بیان کئے ہیں۔

سپاہی رکھتے تھے تو کرامیہ دولت مند
سودا ان کی تو جاگیر سے ہوتی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بانیس صوبہ کا حفاوند

رہی نہ اس کے نصرت میں فوجداری کول

جب بانیس صوبوں کے مالک یعنی بادشاہ کی یہ حالت ہے تو امراء و وزراء کی حالت کا اندازہ کر لینا دشوار نہیں ہے۔ ملک میں سرکشی کا دور دورہ ہے جو عامل محالات پر ہیں ان کا بھی کوئی ثابوت نہیں ہے۔ مزارع اگر کوہ زر بھی پیدا ہو تو پر کاہ دینے پر آمادہ نہیں ہیں۔ پھر رئیس سپاہی کس طرح رکھیں۔ اب ریاست کا نشان صرف عربی باجہ باقی رہ گیا ہے۔ اگر تخفیف خراج کا یہی حال رہا تو جلد ہی کہا روں کے گلے میں تاشہ اور پانکی میں ڈھول نظر آئے گا۔ روساء، امراء میں رسم صلح اور دستور جنگ سمجھنے والے باقی نہیں ہیں۔ یہ حالت دیکھ کر قاعدہ داں دربار سے دور ہو گئے ہیں۔ بادشاہ وقت کو صرف تنہی مذاق سے واسطہ رہ گیا ہے۔ دانا رئیس فائنیشن ہو کر ریاست سے الگ ہو گئے ہیں۔ وہ اب ملک و مال کا حال سننا بھی پسند نہیں کرتے جو کاروبار ریاست میں دخیل ہیں ان کی حالت ملاحظہ ہو:

لہ آد آد نے آپ حیات میں اس مخمس کی شان نزول کے سلسلے میں لکھا ہے کہ یہ شاہ عالم اور اہل دربار کی ہجو ہے۔ لیکن سودا شاہ عالم کے بادشاہ ہونے سے قبل دہلی چھوڑ چکے تھے۔ سودا کے دہلی چھوڑنے اور عالمگیر ثانی کے تخت نشین ہونے کا سن ۱۱۶۷ھ ہے۔ ممکن ہے یہ نظم احمد شاہ عالمگیر ثانی کے عہد میں لکھی گئی ہو۔

جو مصالحت کے لئے جمع ہوں صغیر و کبیر
 تو ملک و مال کا فکر اس طرح کریں ہیں شیر
 وطن پہنچنے کی سوچ بھی ہے بخشی کو تدبیر
 کھڑا یہ اٹکے دیوان خاص بیچ وزیر
 کہ شامیانے کے بانسوں پہ نہرتی ہیں خول
 ایسے ہی لائق امراء و وزراء کی تدبیر ملک کے نتیجے میں ہر شعبہ میں ابتری نظر آتی ہے
 فوج کی حالت ملاحظہ ہو۔

پرے جو کام انھیں پھر نکل کے کھائی سے
 رنجیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
 پیادے ہیں سوڈریں سرمنڈلتے نائی سے
 سوار گرپڑیں سوتے میں چارپائی سے

کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کی نیچے انوں

اسی طرح سودا نے بادشاہ وقت، ان کے اصطبل، فیل خانے، شاگرد پیشے اور سلاطین
 وغیرہ کی بدعالی اور بھوک کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر اس ساری گفتگو کا ماحصل اس
 طرح بیان کیا ہے۔

غرض مثال ہے اس گفتگو سے یہ میرا
 کہ بے زری نے جب ایسا گھر آن کر گھیرا
 کوئی تو قصد کرے نوکری کا بہتیرا
 نہیں یہ فائدہ کچھ تا وہ چھوڑ کر ڈیرا

کہے نہ عزم سوتے اصفہان و آستنبول

سودا کے اس پورے نمونے میں حقیقت حال پوری — طرح واضح نظر آتی ہے
 اسے ہم کسی طرح بھی تخمیل کا کرشمہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ شہر دہلی کی بربادی کا تذکرہ بھی سودا
 نے بڑی درد مندی اور حسرت سے کیا ہے اور بلاشبہ سودا نے اس ذکر میں خون کے

۱۰ مغل شہزادے سلاطین کہلاتے تھے۔

انسو بہاتے ہیں۔ انہیں صرف شہر اور اہل فہر کی بریادی کا غم نہیں بلکہ شہر کے گرد و نواح کے مضافات کی تباہی کا بھی صدمہ ہے۔ دیہاتوں میں موت کی گرم بازاری کی انتہا یہ ہے کہ کنویں لاشوں سے پٹے ہوئے ہیں اور شنگھٹ دیران۔ یہ عبرت انگیز مناظر دیکھ کر شاعر کے دل میں یہ خیال گزرتا ہے :

غرض میں کیا کہوں یا رو کہ دیکھ کر یہ قہر
 کرو مرتبہ فاطمیں گزے ہے یہ لہر
 جو ملک بھی اس دل اپنے کو دیوے گردش دہر
 تو بیٹھ کر کہیں یوں روئے کہ مردم شہر

گھروں سے پانی کو یاہر کریں جھکول جھکول

سودا کی مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ ان کا ایک قصیدہ جو کہ شجاع الدولہ کے حافظ رحمت خاں پرستج حاصل کرنے کے سلسلے میں ہے۔ وہ بھی ہماری دانست میں نظموں کے زمرہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس میں سودا نے اس مشہور تاریخی واقعہ کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ فنونِ جنگ اور ہنگامہ کارزار کی یہ ایک اجمالی تصویر ہے جس میں تخیل کی بلند پروازی، تشبیہات و استعارات کا برجستہ استعمال سودا کے کماں فن کی دلیل ہیں۔ تاریخی حقائق کو کبھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

سیاسی سماجی و معاشرتی حالات کے بیان کی وجہ سے سودا کے کلام کی وقعت بہت زیادہ ہے۔ سودا صرف ان حالات کا خاکہ پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اکثر تمام جزئیات پر روشنی ڈالنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ جن کی مدد سے اس زمانے کے معاشرہ کی بنی اور بگڑتی ہوئی تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سودا اکثر اس سماجی شکست و ریخت کے سیاسی اسباب و علل پر سیر ماحصل تبصرہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس ساری تفصیل میں عام طور پر ایک منطقی ربط برقرار رکھتے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی میں کھو کر حقائق کو نظر انداز نہیں کرتے۔ کسی غیر مرئی طاقت کو عام طور پر ان حالات کا ذمہ دار نہیں ٹھہراتے بلکہ واقعی جو صاحبانِ اقتدار ذمہ دار ہیں انہیں پر طر کے تیر و تشر آزما تے ہیں۔ اس قسم کے طنز کی مثال شیدی خاں کو توال کی ہجو میں بہت واضح ہے۔ ڈاکٹر شاربِ ردو لوی نے سودا کے کلام پر جو تبصرہ کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے :

”سودا کا کلام ان کے زمانے کی سیاسی سماجی اور معاشرتی تاریخ ہے جس کا ہر شعر اس زمانے کی بگڑی ہوئی حالت، بدانتظامی اور ابتری کی ایک دردناک تصویر ہے جس میں صرف طنز کے نشتر ہی نہیں بلکہ اس زمانے کا مرثیہ ہے جسے پڑھ کر واقعی آنسو نکل آئے ہیں“ لہ

سیاسی، سماجی و معاشرتی موضوعات کے علاوہ فطری مناظر اور کیفیات پر چند نظمیں سودا کے کلام میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں شدت گرما و شدت سرما لے کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان میں اگرچہ فطری مناظر کو تخیل کی آمیزش سے پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے فطرت نگاری کا حق ادا نہ ہو سکا تاہم سودا کی یہ کوشش قابل ستائش ہے اور اہم بھی۔

سودا نے جس روایت کی ابتدا کی اس پر ان کے ہم عصروں اور شاگردوں نے بھی عمل کرنا ضروری سمجھا چنانچہ انھوں نے بھی سیاسی، سماجی، معاشرتی و معاشرتی حالات کو اپنا موضوع بنایا۔ قائم چاند پوری، جعفر علی حسرت، شیدا اور مصطفیٰ وغیرہ کے کلیات میں اکثر نظمیں سودا سے متاثر ہونے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے سودا کی نظموں کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے لیکن ان حضرات کی نظموں سے قبل فدائے سخن میر تقی میر کی نظموں کا تجزیہ کرنا لازمی ہے۔ کیونکہ بادشاہ سخن کا سکہ ہر صنف شاعری میں رواں تھا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ان کی نظموں میں کوئی تدرت نہ ملے۔

میر نے بھی آشوبیہ، تجویہ، مدحیہ اور دوسرے موضوعات پر نظمیں کہی ہیں جن کی تعداد بہت کافی ہے۔ میر کی آشوبیہ نظمیں مادگی، فلوں اور صداقت پر مبنی ہیں لیکن ان کا کینوس سودا کی نظموں جیسا وسیع نہیں ہے۔ میر کی نظمیں آپسیتی کا درجہ رکھتی ہیں۔ کیونکہ میر خود بھی اکثر لشکر سے وابستہ رہے تھے۔ اس لئے ان دنوں کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ میر کی ان نظموں میں جو کہ محسن کی شکل میں ہیں لشکر اور اہل لشکر، بادشاہ، درباریوں وغیرہ کی بدھالی کا تذکرہ ہے۔ اہل لشکر کی تباہ حالی گرسنگی،

لہ افکار سودا ص ۶۲ شارب رودلوی
لہ شیخ چاند نے شدت سرما کو الگ الگ کلام تسلیم کیا ہے اور اس نظم کو قائم سے منسوب کیا ہے۔ سودا ص ۱۰۸ شیخ چاند

خانہ جنگی، لوٹ مار اور اخلاقی اقدار کی پستی کی بڑی دردناک تصویریں ہیں۔ ان کی ایک نظم ”در بیان کذب“ مثنوی کی ہیئت میں اور دوسری نظمیں بطور محسن ایک ”مثنوی“ فرد کے سلسلے میں ہیں۔ جو کہ اہل دربار اور امیروں کی وعدہ خلافی، بدعنوانی اور نظم و نسق کی خرابی کی تصویر کشی جاسکتی ہیں۔ اقتصادِ بے یمنی کا ماتم جو سودا کے یہاں ہے وہی میر کے یہاں ہے۔ دونوں ہی اس کا سبب ملکی نظم و نسق کی خرابی کو قرار دیتے ہیں۔ میر نے اپنے جس کرم فرما کو دستخطی فرد پیر کی تھی۔ وہ کسی بڑے عہدے پر دربار شاہی میں فائز تھے۔ ان کی جو تصویر میر نے کھینچی ہے وہ لطف سے فانی نہیں اور جس نسوایت الفاظ و معنی کی ثنویت کا تذکرہ میر کے عہد کے بہت بعد لکھنوی تہذیب میں اہل نظر حضرات نے محسوس کیا اسے میر کے عہد میں اور خاص طور پر دہلی کے ایک با وضع انسان میں دیکھ کر انسان متحیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ — میر کے کرم فرما کی تصویر ملاحظہ ہو:

شیخ کو اس بھی سن میں ہے گی ہوس تنگ پوشی سے چولی جاوے بھنس
ہوئے گاسن شریف ساٹھ برس دانت ٹوٹے گیا ہے کوہنس

دیکھ رنڈی کو یہ چلے ہیں ہال

جامہ کو خوب سا چناتے ہیں خال رخسار پر بتاتے ہیں
ہندی بھی چلی سی لگا تے ہیں ناز کرتے قدم اٹھاتے ہیں

دیکھا کرتے ہیں آرسی میں جمال

(ایک بندہ شیخ کی بواہوسی پر مبنی ہے جسے نظر انداز کیا جاتا ہے)

مور عثمانی کتنے میں اللہ مستی سے کرتے ہیں سوٹھے سیاہ
رکھتے ہیں سر پہ اب ہمیشہ کلاہ شانے سے کام ہے گہ و بے گاہ

کپڑے نارنجی سر پہ اودی شال

قبر و چرکین لباس تنگ معاش ساتھ رکھتے ہیں ایک موئے تراش
قینچی لیتے ہیں گاہ گہ منقاش ہر سر مو پہ اس سے ہے پر حناش

لوگ کہتے ہیں شیخ میں چندال

پہلی ملاقات میں ان کرم فرما کا جو رویہ ہے اس کا اور دوسری ملاقاتوں کا فرق بھی ملاحظہ ہو۔

(۱) قدر والا تمہاری ہے معلوم فلق خادم ہے اور تو مخدوم
 ہے یقینی کہ وہ آلاغ ہے شوم اس سعادت سے جو ہے محروم
 حشر کو ہوگا مرکب و جال
 تم بنی فاطمہ ہو ہم ہیں غلام ہے غلامی تمہاری اپنا کام
 تم کو مسجود جانتے ہیں انام تم سبھی کے ہو پیشوا و امام
 تم سے سب کو نجات کا ہے سوال

(۲) پھر جو دردن میں میں گیا ان پاس شیخ جی نکلے ایک امثر الناس
 نے وہ تعظیم و فلق نے وہ پاس بولے کچھ زیر لب اداس اداس
 رہ گیا چپ میں دیکھ کر یہ حال

(۳) تھا جو سختی سے فقر کی ناچار گھر گیا شیخ جی کے سو سو بار
 نہ رہا کوئی فوج شہ میں یار نہ کہا جن نے میرا حال زار
 تنگ آیا میں مفلسی سے کمال
 کچھ طرح اور جب نہ بن آئی میں ہوا شیخ جی سے مجرانی
 کھینچی کیا کیا انھوں سے مرزائی پر تسلی مری نہ فرمائی
 مفت عزت گئی ہوا پایا مال

غرض کہ اسی طرح متعدد مذاقاتوں کے بعد کبھی جب اس سختی فرد کا اجر نہ ہوا
 تو میر نے اسے واپس لینا چاہا لیکن ان کرم فرمانے اسے واپس بھی نہیں کیا۔ میر کی
 یہ شخصی ہجو اور دوسری سماجی ہجو یا سودا کی ہجو یہ نظموں کی ہم پلہ نہیں ہیں۔
 میر کی اکثر مثنویات اپنے موضوعات کے تنوع اور ارضی ماحول کے بیانات
 کے سبب جدید نظم کے زمرہ میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ اکثر اس قسم کی نظموں میں میر
 کی زندگی کے واقعات کی مکمل تصویریں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے جو ہجو یہ نظمیں اپنے
 مکان کی حالت سے متاثر ہو کر کہی تھیں وہ خاص طور سے اہم ہیں۔ میر نے ان دفتوں
 نظموں میں اپنے مکان کی خستہ حالت خاص طور سے بارش میں ان کی جو درگت ہوتی

ہے، بیان کی ہے۔ مکان بہت ہی خستہ اور خراب ہے۔ میر جیسے نازک مزاج اور لطیف احساسات کے مالک اور غیور انسان کے لئے اس کی کمنگی اور شگستگی مستقل کوقت ذلت اور شرمندگی کا باعث ہے۔ دوسری نظم میں غالباً اسی مکان کے گرنے کا واقعہ لکھا ہے جس کا بیہ شرم یادگار ہے ۱

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے گنج کہیں سے جاتے ہیں

میر کی نظم "اثر در نامہ" ایک فخریہ نظم ہے جس سے ان کی انانیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے خود کو اثر در اور دوسرے شاعروں کو کیرٹے مکوڑے ثابت کیا ہے، میر نے خود کو اثر دہا کیوں کہا؟ یہ ایک سوال ہے؛ اگر علماء لسانیات اس کی تشریح کریں تو شاید بہتر نتائج برآمد ہوں کیونکہ سانپ کو عیس کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ وہ کون سی نفسیاتی گرہ تھی جس نے میر کو اپنے آپ کو اثر دہے کے روپ میں دیکھنا پسند کیا؟ ڈاکٹر صفدر آہ کے خیال کے مطابق یہ نظم میر کے ناچختہ اور کسی حد تک غیر صحت مند ذہن کی پیرا وار ہے۔ یہ نظم میر کی ایک نظم "ننگ نامہ" ایک سفر کی روداد ہے جو کہ بقول آزاد میر ٹھکا کا سفر اور بقول ڈاکٹر صفدر آہ ننگ واقع کرناں پنجاب کا سفر تھا۔ داخلی شواہد کی بنا پر ڈاکٹر صفدر آہ کی تحقیق درست معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال بحث اس امر سے نہیں ہے کہ میر نے کس مقام کا سفر کیا تھا بلکہ اس سے ہے کہ انھوں نے اسے کس طرح نظم کیا۔ میر صاحب نے یہ سفر کسی رئیس کی ہمراہی میں موسم برسات میں کیا تھا۔ اس نظم میں اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی بڑی ہی دل خراش تصویریں میر نے پیش کی ہیں۔ ہمارے موضوع کے لحاظ سے یہ نظم (مثنوی) بہت اہم ہے کیونکہ حقیقی زندگی اور خارجی واقعات کو بے کم و کاست بیان کرنے کے سبب سے میر نے نظم نگاری کا حق مکمل طور پر ادا کر دیا ہے۔ اس نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ دہلی کی محدود فضا اور شہر کے حصار سے باہر مکمل کر شاعر زندگی کے مختلف تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ اگرچہ سفر کی زحمت موسم کی شدت نیز راستوں کے غیر محفوظ ہونے کے احساس نے ہر جگہ پر بے لطفی

کا انداز پیدا کر دیا ہے لیکن اس کے مطالعہ سے اس دور پر ابھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً ذرائع سفر کی تفصیل، سرائے کا حال پیر بھٹیاری اور میر کی معنی خیز گفتگو جس سے دہلی کی تباہی اور شاہ عالم کی کسمپرسی نمایاں ہوتی ہے۔ اطراف و جوانب میں جاٹوں، مرہٹوں اور سکھوں کی فتنہ اندازیاں اور اس سے گاؤں نیز قصبوں کا متاثر ہونا بھی ظاہر ہوتا ہے مثلاً قصبوں میں علاوہ ماش کی داں اور چند گلے سڑے مصالحوں، اناجوں کے علاوہ اشیاء خوردنی ناپید ہیں۔ حد یہ ہے کہ ترقی، لولی جیسی معمولی اور فصلی ترکاریاں بھی نہیں ملتیں اگرچہ یہ موسم برسات کی مخصوص سبزیاں ہیں۔ اس عام معاشی بدعالی کا اثر لوگوں کے اخلاق پر پڑنا لازمی ہے۔ چنانچہ بے ایمانی، دغا بازی، چوری کا ہر وقت کھسکا رہتا ہے۔ جہالت تو ہم پرستی، بیکری حرص و ہوس کا تذکرہ غرض کہ اس نظم میں وہ تمام سماجی، معاشی، تمدنی، اخلاقی سراگ بے نقاب ہیں جن کے پس پشت سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ راستہ کی ایک قصبائی سر کا منظر ملاحظہ ہو:

ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے سرائی ایسے گھر چھوٹے رہیں جا پائی
رہنا بھٹیاری کا غنیمت جان جو کہا اس نے سب گئے ہم مان
میر کے غدر پر کہ ان کا کھانا ان کے ہمراہی کے یہاں آئے گا۔ بھٹیاری کی مایوسی قابل غور ہے۔

سن کے اکل لے اس نے کھینی آہ اور بولی کہ واہ صاحب واہ
ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے چارپائے آدمی میں پاس کھڑے
کچھ یہ کھائیں گے کچھ کھلاویں گے کچھ ہم ان کے سبب پیادیں گے
سو تو نکلے ہو کو رہے بالم تم ہو گدا جیسے شاہ عالم تم
نسنگ ضلع کرناں پنجاب میں واقع تھا جہاں سکھوں کی چیرہ دستیوں سے امن و امان کو خطرہ تھا۔ میر نے اس کا حال بھی بیان کیا ہے:

بڑی آفت خطرہ تھا سکھوں کا کیونکہ وہ ملک گھر تھا سکھوں کا
اس میں آجاتے تو قیامت تھی مال و جان غرض سب کی رخصت تھی
نسنگ کی آبادی اور بازار کا حال بھی میر نے بڑی ناگوار سے لکھا ہے لیکن حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے:

بستی دیکھی تو ایسی تھی آباد
چار چھپر کہیں چاروں کے
اور جو چار گھر نظر آئے
وہ بھی کوئی چار تھے کوئی
صورتیں کالی اور سوکھے سے
کہ بیابان سخت سے درے یاد
سو بھی ٹوٹے گرے پیاروں کے
ان کی خوبی کھلے در میں جائے
فاتحوں سے زیر بار تھے کوئی
سارے کنگال اور بھوکے سے

بازار کا حال

اور آتے گئے تو کھٹا بازار
ایک کے پاس زال کچھ آٹا!
ایک کے سانوا اور تھوڑے چنے
جو تھا باقی رہا سو تھا کنگال
اس میں بنیوں کی نقیص و کانیں چار
تس کو بھی مکھیوں نے تھپا چاٹا
چیتھڑوں میں خاک دھول ایک کٹے
نام کو کہتے تھے اسے بقتال

میر کا قیام جس خوفناک حویلی میں تھا اس کا منظر بھی بڑا ہی پُر ہوں ہے
لیکن آثار بتاتے ہیں کہ کبھی وہ حویلی بھی کسی رئیس کی عیش گاہ رہی ہوگی۔ غرض کہ یہ
پوری نظم اسی قسم کے حقائق سے بھر پور ہے۔

”مثنوی در مذمت دنیا“ بھی صرف مثنوی کی ہیئت کی وجہ سے مثنوی میں شمار
کی گئی ہے۔ اور ”مذمت“ کے لفظ کی رعایت سے اکثر ایسے تجویزات کے زمرہ میں بھی شامل
کیا گیا ہے ورنہ اس نظم میں میر نے جس انداز سے اپنے ذاتی تجربات اور احساسات
کو بیان کیا ہے اس کے لحاظ سے یہ ایک بلند پایہ نظم ہے اور ضعیفی کی اس سے بہتر تصویر
غالباً کسی دوسرے شاعر نے نہیں کھینچی ہے اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے بڑھاپے کے موضوع
پر ایک طو لانی نظم لکھی ہے لیکن میر کی نظم میں جو جامعیت اور سوز و گداز ہے
نظیر کی نظم اس سے فانی ہے، ملاحظہ ہو:

جوانی گئی موسم شیب ہے
ہنسوں کیونکہ ہنسی میں دندان نما
گیا شور سر سے جھکا ہے بہت
شہود ایک دور روز کو غیب ہے
کہ ہے جائے دندان ہی دندان نما
گئی دہشتاب دل رکا ہے بہت

نہیں ارتعاش تن زار ہے
ہر اک عضو چلنے کو تیار ہے

ہوا حافظہ کہ نسیاں کا حرف نہیں یاد آتا ہے دو ضمیمہ حرف
ہوئے شعر کیا کیا فراموش ہوئے کہوں کیا گزرتی ہے فراموش ہوئے

نہ کچھ یوں ہی عینک نظر چڑھ گئی بصارت کی بے طاقتی بڑھ گئی

صدا فوس لطف سماعت نہیں صدا دور سے جیسے آدے کہیں

برودت بہت جسم میں آگئی مزاجی تھی گرمی سو ٹھنڈا گئی

سیدھے شیب اک ستم کر گیا لکھوں کیا کہ میں جیتے جی مر گیا

میر کی چند نظمیں مختلف واقعات پر مبنی ہیں اور اپنی دل چسپی کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ میر کی زبردست قوت مشاہدہ بھی ان سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہولی، ساقی نامہ، کتھدائی آصف الدولہ، مرغ بازاراں وغیرہ اہم ہیں۔ کیونکہ یہ ہماری معاشرت کے کسی نہ کسی پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کا مطالعہ سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔ ساقی نامہ ہولی وغیرہ میں آتش باری رنگ کھیلنے کے مناظر روشنی کا سماں سب بڑی دل چسپی اور تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ ہندو مسلم میل ملاپ اور آصف الدولہ کی وسیع المغربی کا یہ نظمیں بہترین ثبوت ہیں۔ نظم درخشن ہولی و کتھدائی کا مندرجہ ذیل شعر بہت اہم ہے جس سے میر کی رجائیت اور حالات سے بھجوتہ کرنے کی روش بھی ظاہر ہوتی ہے۔

سے نکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے

کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

کیف و سرور انبساط و مسرت اور فادعیش کے مناظر کا اثر میر پر بھی ہوتا ہے۔ ان کی پیرائہ سالی میں جواں طبعی ملاحظہ ہو:

دن رقاص پر نگاہ کریں کسو سادہ سے چل کے راہ کریں
کسو دل بر کے کھنچ لیویں ہاتھ کسو محبوب کو اٹھالیں ساتھ

خوشی تنوں سے کریں ہم آغوشی کسونا رک بدن سے ہم دوشی
کہیں دو جام پی کے ہوں نہرست جائیں گے تھوڑی دور دست
چمے بن جائیں گے کسو کو دیکھ پھر نہیں گے کسو کے رو کو دیکھ

اسی انداز میں رنگ کھیلنے کے مناظر روشنی کا اہتمام اور کھیل تماشوں کا حال بھی
بالتفصیل بیان کیا ہے۔ شادی کے ملبوس، داد و پیش انعام و اکرام، عہدہ ہے کہ
دستر خوان کا حال بھی درج ہے۔

”مثنوی در بیان مرغ بازاں“ میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا بیان ہے جس سے
ایک طرف لکھنؤ کی فارغ البالی اور بے فکر زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے ابھرتا ہے
اور دوسری طرف میر کی منظر نگاری کا کمال بھی۔

شکار نامے، مسید نامے : یہ نظمیں آصف الدولہ کے شکار کے واقعات
اور حالات ہیں جو کہ میر نے ان کی ہمراہی میں بحشم خود دیکھے تھے۔ ان میں شکار کی
پوری تفصیل، سفر کی روداد، راستہ کی دشواریوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ساتھ ساتھ
جنگلوں، پہاڑوں اور ندیوں کا حال بھی ہے اور بعض جگہ منظر نگاری کا جی ادا کر دیا
گیا ہے۔ دریائی جانوروں، درندوں، پرندوں کا ذکر بھی بہت حسن و خوبی اور تفصیل سے
سے کیا ہے۔ جسے دیکھ کر تعجب ہوتا کیونکہ عام طور پر میر کی داغیت اور درویشی کی
جی دھوم ہے۔ میر نے ان نظموں میں میاں کات نگاری اور واقعہ نویسی کا کمال دکھایا،
بقول خواجہ احمد فاروقی : — ”میر نے دروندوں، پرندوں اور دریائے
جانوروں کی تفصیل ایسے دلاویز پیرایہ میں پیش کی ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو
کا وہ غزل گو شاعر جس کے متعلق عام طور پر یہ مشہور ہے کہ اس نے کبھی اپنے پائیں
باغ کو نظر اٹھا کر نہیں دیکھا اور جس کا تخیل بقول معترفین محدود تھا اور جس کی
نظر کوتاہ، وہ مشاہدات اور معلومات کی ایسی وسعت اور ہم گیری کا بھی ثبوت دے
سکتا ہے“ لے

فاروقی صاحب نے جس اعتراض کا جواب دیا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی سامنے

آتی ہے کہ میر حقیقت پسند تھے اور جو چیزیں واقعی ان کے مشاہدہ میں آتی تھیں انہیں
کا بیان کرنا پسند کرتے تھے۔ چنانچہ علی طور پر جب تک ان کا سامنے جنگلوں پہاڑوں
ندیوں اور اس کی مخلوق سے نہیں پڑا انھوں نے اسے اپنی شاعری میں بھی کوئی جگہ
نہیں دی۔ کیونکہ میر کی شاعری رسمی شاعری نہ تھی حقیقی شاعری تھی۔

اگر ہم میر اور سودا کی نظمیہ شاعری کا موازنہ کریں تو علاوہ ہجویہ نظموں کے
اور ہر موضوع پر میر کی نظمیں سودا کی نظموں سے بلند پایہ ہیں۔ سودا نے بھی مختلف
نظمیں لکھی ہیں اور اپنی ہجویہ نظموں میں معاشرتی سماجی مسائل جس طرح پیش کئے
ہیں وہ بلاشبہ بہت اہم ہیں لیکن میر نے سودا سے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اپنے
دور کے شہروں کے علاوہ دیہات اور قصبوں کی تصویریں بھی پیش کیں۔ شہر کھنڈ کی جو سحر
انگیز تصویریں میر نے ہمارے سامنے پیش کی ہیں ان کا مقابلہ سودا کی کسی بھی نظم سے
نہیں کیا جاسکتا۔ یہی حال سودا اور میر کے شکارناموں کا بھی ہے۔ گویا سودا کا
ایک شکارنامہ اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو میر کے متعدد شکارناموں اور میدانوں
کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اس اقسام کی نظموں (مثنویوں) کے بارے میں جو
رائے دی ہے وہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے ان کی تاریخی و دیگر خصوصیات کی وجہ
سے ان کو اہم تسلیم کیا ہے۔ ساتھ ہی مناظر کی تصویر کشی داخلی محاکات نگاری، ربط و
تسلل اور قدرتی بیان کے اعتبار سے ان کو نہ بھولنے کے قابل ٹھہرایا ہے۔ مندرجہ
ذیل عبارت بھی قابل غور ہے۔

”میر کی بعض محاکاتی نظموں کو دیکھ کر نظیر اکبر آبادی کی یاد آجاتی ہے۔ لیکن نظیر
کا میدان وسیع ہے۔ اس کا مشاہدہ بے پرناہ اور قوت استنباط غضب کی ہے۔ بلکہ
ہمہ میر کی اولین نظم ریزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نظیر کی آبیاری نے اس کشت زار
میں لالہ و گل پیدا کر دیئے“ ۷۷

سودا و میر کی نظموں کے بعد قائم کی نظمیں بھی کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ اگرچہ عام طور پر ان کو سودا و میر کا ہم پلہ نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقتاً قائم بھی اپنے دور کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کی رائے بہت مناسب ہے کہ ”ہم ان کے دیوان کو ہرگز میر و میرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔“ قائم کی نظمیں آشوبیہ، بھوجیہ، مناظر قدرت اور موسموں سے متعلق ہیں چونکہ یہ سودا کے شاگرد بھی ہو گئے تھے، اس لئے ان کی اکثر نظمیں کلام سودا میں اتفاقاً طور پر شامل ہو گئی ہیں۔ شیخ چاند مرحوم نے مندرجہ ذیل نظموں کو جو کہ سودا کی تسلیم کی جاتی ہیں، قائم کا کلام تسلیم کیا ہے۔

۱۔ نظم موسم سرما۔ سردی اب کے پڑے ہے اتنی شدید
۲۔ مثنوی درجہ طفل پتنگ باز

۳۔ حکایت بطر مثنوی۔ سنا ہے کہ اک مرد اہل طریق
نہایت ہی واقع ہوا تھا فلیق

قائم نے سلسلہ ملازمت دہلی میں زندگی کا کافی طویل عرصہ گزارا تھا ان کی آشوبیہ نظم اسی دور کی یادگار ہے۔ چونکہ یہ نظم ان کے سماجی شعور اور سیاسی سوچ بوجھ کی آئینہ دار ہے۔ اس لئے ان کی نظموں میں اس کا درجہ کافی بلند ہے چونکہ بادشاہ وقت رعایا کی جان و مال کا محافظ ہوتا ہے۔ اس لئے قائم نے ملک کی تباہی و بربادی اور رعایا کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار صرف بادشاہ وقت یعنی شاہ عالم کو ٹھہرایا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ چونکہ :

”ان کے (قائم کے) نزدیک شاہ عالم کی بکروی سے روہیلوں کو شکست اور مرہٹوں کو عروج حاصل ہوا جس کا اثر بالواسطہ نہ ہی بلا واسطہ ان پر ضرور پڑا۔ غالباً اس ذاتی تنفر اور ذہنی قلفشار کا بھی اثر ہے جو ان کے جذبات میں تلخی زیادہ آگئی ہے“

۱۔ سودا ص ۱۰۸ شیخ چاند

۲۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۲۳۵ ڈاکٹر اعجاز حسین

ممکن ہے یہ خیال اس حد تک درست ہو کہ مرہٹوں کے عروج اور پٹھانوں کے زوال سے قائم بھی اس وقت کے تمام مسلمانوں کی طرح ذہنی فلفلسہ کا شکار نہ ہو گئے ہوں لیکن اسے ذاتی منفرد کا نتیجہ کہنا ہمارے خیال سے درست نہیں ہے۔ ساتھ ہی ہمیں قائم کی مزاجی حالت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ قائم کو بقول آزاد ہدایت اللہ جوہری خواجہ میر درد اور سودا سے فخر ملزماصل تھا لیکن کسی سے بھی بن نہ سکی اور نوبت بحیات تک پہنچی۔ اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ قائم تیز مزاج ہر در تھے۔ ان کی آشوبیہ نظم میں یہ تیز مزاجی اکثر تلخی اور زہرناکی بن کر ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کی ذمہ داری ان حالات پر ہے جو شاہ عالم کے ورود دہلی کے بعد رونما ہوئے۔ چونکہ شاہ عالم مرہٹوں کی مدد سے دہلی پر قابض ہو سکے تھے۔ اس لئے اصل حاکم مرہٹے تھے۔ انھیں کے زیر سایہ شاہ عالم نے روہیلوں پر فتح بھی پائی جو کہ دراصل مرہٹوں کی فتح تھی۔ یہ نظم غالباً "سکرتال" کی طائلی سے پہلے کی ہے جس میں روہیلوں کے سردار ضابطہ فاں کو شکست ہوئی تھی۔ قائم نے شاہ عالم کو مسلمانوں کا ناحق خون بہانے کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور اس امر میں اس نے جس طرح کافروں کی مدد کی ہے اس پر کافی سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ملاحظہ ہو

کیسایہ شہ کہ ظلم یہ اس کی نگاہ ہے !
 ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے
 لپچا آں آپ ساتھ لیٹری سپاہ ہے
 ناموس خلق سایہ میں جس کے تباہ ہے

شیطان کا نفل ہے نہ ظل الہ ہے

اہل ملک عرصے سے تمنا کر رہے تھے بکھر بادشاہ وقت کے سایہ میں سکون و اطمینان کا سانس لیں گے کیونکہ نجیب الدولہ کا دور بھی مصیبتوں کا دور تھا لیکن ان کی حسرتوں کی پامالی ملاحظہ ہو :

رہتی تھی ایک فلق کے دل میں یہ آرزو
 ہوئے گا بادشاہ بھی پھر ہند میں کبھو
 تاز مزے دہی ہوں وہی سرنوتی غنلو
 سو آسمان نے لاکے مسلط کیا تو ، تو
 جس کے ستم سے چار طرف آہ آہ ہے

مرہٹہ فوج کے مظالم کا ذکر کبھی درد سے خالی نہیں ہے۔ فوج کی شہرت ایسی ہے کہ لوگ اس کا نام سنتے ہی پرندوں کی طرح بھاگتے ہیں۔ ملک میں اہل کلمہ پر ظلم و ستم کی شدت ہے جیکہ بادشاہ خود بھی مسلمان ہونے کا دعوے دار ہے۔

کفار کا بھی ملک جو لے ہے کوئی کہیں
وے ہے امان خلق کو دشمن سے لے ہے نکلیں
بنیاد بد کسوں نے یہ اب تک رکھی نہیں
اتنا رکفر حیت ہوں اکھڑے ستون ہیں

اے خاندان خراب یہ کیا رسم و راہ ہے

مندرجہ بالا بند میں جو استعجاب ہے وہ قابل غور ہے۔ اس دور کے مسلمان جن کو سیاست سے بھی کوئی دل چسپی نہ ہو۔ ایک مسلم بادشاہ کے زیر سایہ اپنے آپ کو محفوظ خیال کرتے تھے لیکن جب سلطنت کی ——— جڑیں ہل گئیں تو عدم تحفظ کا احساس عام ہو گیا جس کی جھلک اس دور کی نظموں میں بہت نمایاں ہے :

آگے کے چند بندوں میں شاہ عالم کے بزرگوں کی بدکرداریوں اور مظالم کا ذکر ہے۔ شاہ عالم کے مرہٹوں سے کٹھ جوڑ کے نتیجے میں اہل شہر پر جو تباہیاں آئیں۔ ان کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اب شہر کا کوئی بھی چشمہ کنواں اور یا دلی مردوں سے خالی نہیں ہے۔ یہ حالات صرف دہلی تک محدود نہ تھے بلکہ قصبات کی حالت بھی دگرگوں تھی۔ وضع و خریف مرد و عورت، بھوک کی بے چینی سے علال و حرام کی تمیز بھول رہے تھے لباس عریانی تھا۔ بیاروں کو دوا ممکن نہیں بازار بند، ہر طرف مردوں کے اُٹم (ڈھیر) نظر آتے تھے۔ قائم نہ ہی سب حالات بیان کئے ہیں۔ کالیستھ، معنی، قاضی، چودھری سب ہی بدلی میں گرفتار ہیں اور بھوک کا شکار۔ غلام میں حسد اور جلن کی بیماری عام ہے عشق و محبت کا کہیں گزر نہیں۔ ان ساری مصیبتوں پر طرفہ مصیبت یہ ہے کہ روپے لوٹ مار پر آمادہ ہیں بھاگنے کا راستہ بھی مسدود ہے۔

ماری ہے جیسے فسا بطخاں کے اوپر سپاہ
آکھڑ کی تکی میں مرہٹے ادھر سے راہ
بستی کے لوٹنے پر ردیلوں کی ہے نگاہ

۱۷
اک خلق ہے اسیر عجب مجھ سے میں آہ

رہنے کا ہے مقام نہ جانے کو راہ ہے

اس بند سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم ضابطہ فاں کی — شکست سے قبل کی ہے
جبکہ دونوں طرف غالباً جنگ کی تیاریاں ہو رہی تھیں اور دہلی اور اس کے گرد و نواح
میں مرہٹوں نے رعیت پر مظالم ڈھار رکھے تھے۔ اہل شہر اس ہلاکت خیز خطے سے کسی
طرح جان بچا کر بھاگنا چاہتے تھے۔ قائم خود بھی انہیں لوگوں میں شامل تھے چنانچہ کہتے ہیں:

قائم ہے جس کسی کو بھی اس وقت میں شعور

اس سرزمین سے ایک جہاں بھاگتا ہے دو

مرنا بغیر موت ہے نادان کیا ضرور

حاضر ہو کیوں نہ چل کے تو لو اب کے حضور

سایہ میں جس کے ایک جہاں کو رفاہ ہے

ڈاکٹر نعیم احمد نے نواب کے بارے میں لکھا ہے کہ یہاں کس شخص کی طرف اشارہ

کیا گیا ہے اس کا پتہ نہیں لگتا۔ چونکہ قائم دہلی کی تباہی کے بعد ٹانڈہ جو انولہ ضلع بریلی اور
رام پور کے قریب واقع ہے میں نواب محمد یار فاں کی رفاقت میں رہتے تھے۔ اس لئے
غالباً یہ انہیں کی طرف اشارہ ہے۔

قائم کی یہ نظم اگرچہ ان کے آخر معاصرین کی آشوبہ نظموں سے بہتر ہے لیکن سودا

کی نظموں سے بہتر نہیں ہے کیونکہ سودا کالب دلہجہ متوازن ہے، انھوں نے بادشاہ
وقت کے ساتھ اراکین سلطنت کو بھی ملک کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ سودا کا سیاسی
شعور یقیناً قائم سے بڑھا ہوا تھا۔ قائم کی دوسری اقسام کی نظمیں سودا کی ہم پلہ ہیں یہاں
تک کہ اگر وہ سودا کی نظمیں کہہ دی جاتیں تو تمیز کرنا دشوار ہوگا۔

بقول ڈاکٹر خورشید الا سلام:

”بیانیہ اور تمثیلی مثنوی میں کوئی ان کا حریف نہیں اور قطعات و رباعی میں

وہ جہاں ہیں یکہ و تنہا نظر آتے ہیں“ لہ بیانیہ اور تمثیلی مثنویاں نیز قطعات وغیرہ

سبھی نظم کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ قائم اپنے دور کے نظم گویوں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔

حسرت دہلوی بھی سودا وغیرہ کے ہم عصر تھے۔ ان کی آشوبیہ نظم اور ایک مثنوی کا تذکرہ رام بابو سکسینہ نے کیا ہے۔ آشوبیہ نظم بہت درد انگیز ہے۔ اس نظم کو ڈاکٹر نعیم احمد نے اپنے شہر آشوب میں بھی شامل کیا ہے۔ حسرت نے احمد شاہ ابدالی کے ڈھائے ہوئے مظالم بہت تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ حسرت دہلی کی تباہی و بربادی کو دہلی شہر کی بد اعمالی کی سزا سمجھتے ہیں۔ اسی سے ان کے سماجی و سیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

جہاں آباد نہ ہوتا تو کس طرح سے تباہ
جو حسرت ایسے مل کرتے ہم نہ نامہ سیاہ
پرائے مال پہ ناموس پر رکھیں جو نگاہ
تو ان پہ کیونکہ نہ بھیجے بھلا غضب اللہ

ہمارے آگے یہ آئے ہمارے ہی اعمال

سیاسی و سماجی شعور کی کمی کے باوجود چونکہ حسرت کے دل میں انسانیت کا درد موجود ہے۔ اس لئے پوری نظم درد انگیز اور حسن دیاس میں ڈوبی ہوئی ہے اور تافیر میں کوئی کمی نہیں ہے۔ ان خوبیوں کے باوجود اس نظم پر سودا کی آشوبیہ نظموں کے اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا

حالات سفر پر مشتمل حسرت کی ایک نظم کافی اہم ہے۔ یہ غالباً ان کے دہلی سے فیض آباد سفر کی داستان ہے جس میں سفر کی زحماتوں، دھوپ کی تیزی، گاڑی کی سست رفتاری، پانی کی کمی وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ حسرت کے کلیات میں ساقی نامہ، مثنوی واسوخت، ترجیع بند، مسدس، مخمس، غرضکہ تمام اصناف نظم

۱۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۶ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

۲۔ یہ نظم ہماری نظر سے نہیں گزری۔ تاریخ ادب اردو ص ۱۱۱ اس کا علم ہوتا ہے۔

۳۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۷ رام بابو سکسینہ۔

محمد حسین آزاد نے حسرت کے کلام کو پھیکا شربت کہا ہے لیکن ڈاکٹر سید عقیل کا فرمانا ہے کہ اکثر یہ پھیکا شربت میٹھے شربت کا مزہ دے جاتا ہے۔ انھوں نے حسرت کے ساقی نام کو اس شربت شیریں کا نمونہ قرار دیا ہے۔ ساقی نامے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو کہ حسرت کا نمونہ فکر میں اور بہر طور ان میں مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں۔

ساقی قسم اپنی مے کی تجھ کو لادے اک جام بھر کے مجھ کو

گل باغ جہاں میں کھل رہے ہیں سب نخل سے نخل مل رہے ہیں
 زگسے چمن میں مست و غمور آنکھیں کیفی ہیں چشم بدردور
 دامن باندھے کھڑا ہے لالہ لے ہاتھ میں ساغر اور پیالہ

سودا، میر کے دوسرے ہم عصروں میں شاہ آیت اللہ جوہری، فغان، راغب، راسخ ہدایت، شیدا، فدوی، بلقا، وغیرہ کی نظموں بھی کم و بیش اسی قبیل کی ہیں یعنی تجویہ یا آشوبیہ۔ دوسرے چند موضوعات سب پر قائم فرسالی کی کوشش بھی ملتی ہے سہایت کی نظم جو کہ بنارس کی تعریف میں ہے وہ اس قسم کی نظموں میں خاص نمایاں ہے۔

سوزا، میر، قائم و حسرت کی نظم نگاری کا جائزہ لینے کے بعد جس اہم شاعر کی نظموں پر نگاہ ٹھہرتی ہے۔ وہ مصطفیٰ ہیں۔ مصطفیٰ کے حریف انشاء اگر یہ علم و فضل اور زبان و ادبی میں ان سے بڑھ کر ملے کر سچے۔ لیکن افسوس انھوں نے کوئی قابل ذکر نظم نہیں چھوڑی ہے۔ اگر انشا سنجہ رنگی سے کسی موضوع کو نظم کے قالب میں ڈھالتے تو یقیناً یہ ایک اچھا اضافہ ہوتا کیونکہ ان کی تصنیفات دریاے لطافت، رانی کشکی کی کہانی و دیوان وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں زبان اردو کا صحیح ذوق تھا اور مقامی رنگ کی شوخی نیز ہندوستان کے ارضی ماحول سے خاص دل چسپی تھی۔ ان کی چند مختصر مثنویاں مجھ، کھٹل وغیرہ کی شکایت پر مشتمل ہیں۔

جرات کی کوئی قابل ذکر نظم بھی دستیاب نہ ہو سکی۔ ان کی تجویہ نظم جو کہ بقول

محمد حسین آزاد نوا کی ہجو ہے۔ وہ بھی خاص اہم نہیں لیکن دل چسپ ضرور ہے۔
 سعادت یار فاں رنگین کی اکثر نظمیں حکایت کا انداز رکھتی ہیں جن کی
 تعداد کافی ہے لیکن ان کو بھی کوئی خاص اہمیت بطور نظم دینا مشکل ہے۔
 مصحفی کی آشوبیہ نظم اور ”معذرت“ دونوں ہی ان کے قیام لکھنؤ میں عالم
 ظہور میں آئیں۔ آشوبیہ نظم کے ابتدائی اشعار میں اگرچہ سودا پر اپنی برتری ثابت
 کرنے کی کوشش بہت واضح نظر آتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر یہ نظم کافی حد تک
 سودا کی نظم کا تنبیع ہے۔ سودا کے قصیدہ شہر آشوب کی زمین سے متاثر ہو کر
 مصحفی نے بھی وہی زمین چنی ہے لیکن افسوس وہ سودا کی زمین میں نئے لالہ و گل
 پیدا نہ کر سکے۔ علاوہ اس خارجی مشابہت کے دوسری چیزوں میں وہ سودا سے
 بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ کیونکہ سودا اور مصحفی میں ایک زبردست بنیادی فرق تھا
 مصحفی کے مزاج میں طنز طنز خالص سے آگے نہیں بڑھتا وہ مزاج کی چاشنی سے
 محروم رہتا ہے جبکہ سودا کے مزاج میں طنز و مزاح کی فطری آمیزش ان کی ہجو یہ
 نظموں کو درجہ کمال پر پہنچا دیتی ہے۔ آشوبیہ نظموں میں بھی چونکہ ہجو یہ انداز اختیار
 کرنے کی روش عام تھی۔ اس لئے سودا کی آشوبیہ نظمیں بھی اس خصوصیت سے مزین
 ہیں۔ بہر حال مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے مصحفی کے مزاج میں جو کمی تھی ان کو خود بھی
 اس کا احساس تھا۔ چنانچہ عرصہ تک انھوں نے ہجو گوئی سے اپنا دامن بچائے رکھا
 اور کالت مجبوری اس کو چہ میں داخل ہوئے۔ مصحفی نے اپنی آشوبیہ نظم میں اس
 حقیقت کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

اک ہجو کے کہنے میں زباں ہے مری قاصر

ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہ گراں ہے

مصحفی نے یہ نظم لکھنؤ میں میٹھ کر سننے سنانے حالات کی مدد سے لکھی تھی۔ اس نظم سے
 یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا اس وقت انتقال ہو چکا تھا جس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط
 ہوگا کہ یہ نظم ۱۹۵ھ کے بعد لکھی گئی ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ہاد جی
 سندھیا شاہ عالم کا مختار کل بنا ہوا تھا۔ ہاد جی سندھیا چودہ نومبر ۱۸۶۱ء میں
 مختار ہوا تھا اس لحاظ سے یہ نظم ۱۸۶۱ء کے بعد ہی عالم ظہور میں آئی ہوگی۔

اس نظم میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی ہے دہلی کی بربادی اور شاہ عالم و سلاطین کی کسمپرسی کا تذکرہ در درسی سے کیا گیا ہے۔ دہلی اور اہل دہلی کی زار و نزار حالت دکھانے کے لئے اکثر تخیل کی بلند پروازی کا سہارا لیا گیا ہے۔ سندھیا کے حاکم ہونے کا ذکر بھی موجود ہے۔

اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم
چوروں کی وہاں سیندھ ہے ہر ایک نگران ہے
بیداد سے تائب کی یہ احوال ہے واں کا
ہر روز نیا قافلہ پورب کورواں ہے

مصطفیٰ نے مختلف موسموں پر بھی چند نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں کوئی جدت نہیں ملتی تخیل کی بلند پروازی سودا سے مستعار ہے۔ یہی حال ان کی ہجو یہ نظموں کا بھی ہے جو کہ مکان کھٹیلوں کی شدت، چارپائی وغیرہ پر لکھی گئی ہیں۔ کلیات مصطفیٰ میں مسدس، مخمس، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ موجود ہیں لیکن بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی ان اصناف میں کوئی شاعرانہ کمال نظر نہیں آتا۔

ہماری نظر میں مصطفیٰ کی صرف ایک نظم جس کا انداز بعد میں غالب نے اپنایا اور اپنی گزارش نظم کی ان تمام منظومات سے مقابلتا اہم ہے کیونکہ اس میں مصطفیٰ کا

شاہ عالم نے ۱۲ نومبر ۱۷۸۴ء کو مہاجی پٹیل سندھیا کو مختار کل مقرر کیا تھا۔ شاہ عالم مہاجی پٹیل کے مقابلہ میں اتنا بے بس تھا کہ اسے ہر ذلت اور اہانت خندہ پیشانی سے برداشت کرنا پڑتی تھی۔ (حاشیہ شہر آشوب ص ۱۵۸) ڈاکٹر نعیم احمد لکھ ڈاکٹر نعیم احمد نے ”مرآت آفتاب شاہ“ (مخطوطہ) اور ”عمارت السعادت“ غلام علی ص ۶۵ (مطبوعہ) کے حوالے سے مندرجہ ذیل تفصیل لکھی ہے ملاحظہ ہو۔

”دلی والوں کی بہت بڑی تعداد نوع بنوع کے مظالم اور ذرائع معیشت کے مسدود ہو جانے سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئی تھی۔ امراء و شرفاء نہیں بلکہ مختلف طبقوں کے ماہر، مثلاً رکاب دار، باورچی، کلاؤنٹ، قوال، مصور، خطاط، بانکے، وضع دار وغیرہ دوسرے مقامات پر چلے گئے۔“ شہر آشوب ص ۱۶۰

انداز منفرد ہے اور ان کی نظم گوئی کی قوت کے جوہر اس میں نمایاں ہوئے ہیں جب انشا کے مقابلے میں سلیمان شکوہ نے مصحفی کو قصور دار گردانا اور بات یہاں تک پہنچی کہ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی بھی جو تکھی ہے تو مصحفی کا پیام نہ صبر برین ہو کر چھلک پڑا اور وہ تمام احتیاط اور زمانہ شناسی چھوڑ کر بے اختیار کہہ اٹھے:

یہ افسترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ رزم و بزم میں ہے پائے تخت کا وہ شیر

یہ حق گوئی اور بے باکی اٹھارویں صدی کے ایک شاعر میں نظر آنا تعجب کی بات ہے جو نہ صرف اپنے حریف بلکہ اپنے ولی نعمت کو بھی اس کی نا انصافی کے لئے مورد الزام ٹھہرائے۔ اس نظم کی ابتدا بغیر کسی تمہید کے بہت بے ساختہ طریقہ سے ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر اس کرب کا اظہار کرتا ہے جو مصحفی نے غم روزگار اور نا قدر شناسی کی صورت میں پایا تھا۔ مصحفی کی حق گوئی اور بے باکی قابل تعریف ہی نہیں قابل تعظیم بھی ہے کہ وہ غلہ ہزار سلیمان شکوہ نے جن کا احترام نوابین اردو بھی کرتے تھے اس طرح مخاطب ہونے کی جرأت کر سکے۔

قسم بذات فدائے کہ ہے سیمع و بصیر
کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر
سوائے اس کے کہ حال اپنا کچھ کیا تھا عرض
سو وہ بطور شکایت تھی اند کے تفسیر
گراں سے فاطر اقدس پر کچھ ملا آیا
اور اس گنہ سے ہوا بسندہ واجب التعزیر
عوض روپیوں کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھیں
عوض دو سالہ کے غلعت بشکل نقش حسیر
سلف میں تھا کوئی شاعر نواز ایسا کب ؟
جو ہے نوشاہ سلیمان شکوہ عرش مسیر
مزاج میں یہ صفائی کہ کر لیا باور
کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہہ نہ سکی تفسیر

مصاحب ایسے کہ گر کچھ کسی سے لغزش ہو
 تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کر سکیں تدبیر
 و گر کریں تو پھر ایسی کہ ناپیش و غضب
 مزاج شاہ میں ہو مشتعل بصد تشویر
 سو تاب ذرہ کہاں، نور آفتاب کہاں
 کہاں وہ سطوت شاہی کہاں غرور فقیر
 مقابلہ جو برابر کا ہو تو کچھ کہتے
 کہاں دینی و دینا کہاں پلاس و حصر
 میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام
 رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر
 مراد ہن ہے کہ مدح حضور اقدس کو
 اللہ کے بغیر بکرت ذمیمہ دوں تفسیر
 یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
 کہ رزم و بزم میں ہے پائے تخت کا وہ شیر

مصحفی نے چند اشعار میں نواب وزیر کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی بے گناہی
 کا یقینی دلانے کا ارادہ بھی کیا ہے اور قرائت سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس میں
 کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ چند اشعار میں سید انشا کی سیرت کے بڑے صحیح نقوش تھے
 مصحفی نے پیش کئے ہیں۔ اگرچہ وہ اس وقت سید موصوف کے متائے ہوئے تھے
 لیکن قابل تعریف یہ بات ہے کہ کم از کم اس نظم میں انھوں نے انشا کے بارے
 میں سببا لغت نہیں برنا ہے۔

ہزار شہدوں میں نہیں ہزار چاہ ملیں !
 پھر میں ہمیشہ لئے ساتھ جمع اپنے کشمیر
 نہ مانیں تیغ سیاست نہ قہر سلطانی
 نہ سمجھیں آس کا وعدہ نہ ضربت ضمیر
 مزاج ان کا ٹھٹھول اس قدر پٹا ہے کہ وہ
 ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر

یہ ٹھٹھول غالباً اس مشہور زمانہ ”سوانح“ کی طرف اشارہ ہے جس کے بانی سید انشا تھے۔ تاریخی واقعات کی روشنی میں بھی انشا کا یہی کردار ابھرتا ہے۔ نواب سعاد علی خاں کی سردہری کا سبب بھی انشا کا یہی لا اُبا لی پن اور حد اعتدال سے بڑھا ہوا مذاق تھا جو کہ آخر کار خود انشا کے لئے سم قاتل ثابت ہوا اور آخر کار وہ قہر سلطانی کا شکار ہو ہی گئے۔

اس نظم سے اس دور کے امراء و رؤسا کے مزاج اور ان کے درباری حالات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے مثلاً سلیمان شکوہ اپنے مصاحبین کے بہکانے میں اگر غریب مصحفی سے ناراض ہو گئے اور ان کی تنخواہ پچیس سے گھٹا کر پانچ روپے رہ گئی مصحفی کے لئے اور کوئی چارہ نہ رہ گیا علاوہ اس کے کہ وہ نواب وزیر (آصف اللہ) کی پناہ میں چلے جائیں۔ اور تخت دہلی کے وارث سے کنارہ کشی اختیار کر لیں۔

درباروں کی ایک جھلک بھی ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم اس حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں کہ اس دور میں سب سے دشوار ترین کام ہی تھا کہ کسی رئیس کا درباری بننے کا مشرف حاصل ہو کیونکہ باہمی رقابتوں، ریشہ دوانیوں اور سازشوں کا ایک عجیب و غریب حال کچھا ہوا تھا۔ ہر درباری ”میر دربار“ کا تقرب اور اعتماد حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا تھا اور یہ مقصد اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ ہر طریقہ سے اپنے ولی نعمت کی خوشنودی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ اس باہمی رسہ کشی میں اہل دربار میں رقابت لازمی تھی اور معمولی نوک جھونک سے بڑھ کر صرف آرائی تنک بات پہنچتی تھی لیکن چونکہ خود اس دور کے امیروں، رئیسوں یہاں تک کہ بادشاہوں کے اختیار اتحدود تھے اس سبب سے اہل دربار بھی بجائے تلوار کے زبان اور قلم سے باہمی چشمک کا اظہار کیا کرتے تھے۔ مصحفی اور انشا کے معرکے بھی ہماری نظر میں اسی باہمی رقابت کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے وہ یہ کہ چونکہ دونوں ہی اپنے دور کے پرمغز شاعر تھے۔ اس لئے یہ باہمی رقابت معاصرانہ چشمک بھی تھی اور دونوں ہی سطحوں پر اس کا اظہار ہوا۔ اس لئے اس بے ادبی میں کہیں کہیں ادبی رنگ ملاش کر نادشوار کام نہیں ہے۔

معرکہ خان آرزو شیخ علی حزیں، معرکہ سودا و فخر مکیں کی نوعیت ہماری نظر میں اس معرکہ سے مختلف ہے۔ یہ معرکہ یقینی طور پر ادبی معرکہ تھے جس میں ذاتی خصومت نظر نہیں آتی۔

مصطفیٰ کا مندرجہ ذیل قطعہ عام طور پر سلیمان شکوہ سے منسوب سمجھا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر اسلم پر وزیر اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق
تھامر و معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ بچپن سے اب پانچ ہیں میرے
ہم بھی تھے گھنٹی روزوں میں بچپن کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو درما پہ کے سائیس کے لائق

محمد حسین آزاد نے بھی اس قطعہ کی وجہ تصنیف وہی بتائی ہے جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ یہ ہر حال یہ حقیقت ہے کہ انشا و مصحفی دونوں ہی سلیمان شکوہ کے دربار سے عرصے تک وابستہ رہے اور زبردست معرکہ آرائی ہوئی یہاں تک کہ ادبی حدود سے بڑھ کر ذاتیات تک نوبت آگئی تھی۔

اس عہد کی مناسبت سے آشوبیہ نظموں کی تعداد ہمیں زیادہ نظر آتی ہے خارجی حالات شعراء کو مجبور کرتے تھے کہ وہ حالات زمانہ پر فامہ فرمائی کریں۔ شاہ کمال الدین کمال کی آشوبیہ نظم اس لحاظ سے اہم ہے کہ انھوں نے تمام اردو شعراء میں پہلی بار انگریزوں کے تسلط پر اظہارِ فحش کیا ہے۔ ورنہ راج کی پیشنگوئی کی ہے۔ اسی طرح منتظر شاگرد مصحفی کی یہ جو یہ نظم جو تفضل حسین خان کی ہجو ہے، کافی اہم ہے۔ منتظر لکھنوی کا نام نورالاسلام تھا۔ مصحفی کے شاگردوں میں سرفہرست تھے اور مصحفی و انشا کے معرکوں میں یہ اپنے استاد کی ہمدردی میں پیش پیش تھے منتظر

۱۰۷
 فاں کے نمک حرام اور محسوس ہونے میں کسی کو شک نہ رہ گیا اور عام غم و غصہ
 کی فضا پیدا ہو گئی۔

وزیر علی پر اگرچہ تخت سے برطرف کرنے کے لئے بہت سے الزامات عائد کئے
 گئے تھے لیکن حقیقت غالباً یہ تھی کہ وہ انگریزوں کے اقتدار کو پسند نہیں کرتے تھے۔
 چونکہ وزیر علی کو معزول کرانے میں تفصل حسین کشمیری پیش پیش تھے جو کہ سر جان شور کے
 معتمد خاص تھے اس سبب سے منتظر نے جو کہ ایک حساس شاعر تھے۔ اس نمک حرامی
 اور وطن دشمنی پر تفصل حسین فاں اور ان کے تمام ساتھیوں کو طنز کا نشانہ بنایا اور
 اعلانیہ چوکھی ملا حظہ ہو:

یوں نائب وزیر بنا اونمک حرام یوں جانفگیوں سے ملا اونمک حرام
 آئی ذرا نہ تجھ کو حیا اونمک حرام آقا سے اپنے کیا یہ کیا اونمک حرام
 نازل ہو تجھ پہ قہر خدا اونمک حرام

وزیر علی فاں کی معزولی اگرچہ اکثر عمائدین شہر کی خواہشات کے مطابق ہوئی تھی یہاں
 تک کہ آصف الدولہ کی والدہ بیوی بیگم بھی انہیں میں شامل نہیں لیکن وزیر علی فاں
 کی پریشانی شخصیت کی وجہ سے عوام کو ان کی معزولی پر سخت افسوس ہوا تھا چنانچہ منتظر کی نظم
 میں عوام کا غم و غصہ ملاحظہ ہو:

جس دم تیری سواری نکلتی ہے راہ میں اک فلق تجھ کو دیکھ کے جلتی ہے راہ میں
 خاموش کی زبیاں بھی ہلتی ہے راہ میں یہ جوتی تیری لوگوں سے چلتی ہے راہ میں
 بیٹھا ہے اپنا سر تو جھکا اونمک حرام

نواب آصف الدولہ کی فوج کی تعداد کافی تھی جسے بعد میں سعادت علی فاں نے
 کم کر دیا تھا۔ فوج میں بھی زیادہ تر لوگ وزیر علی کی برطرفی پر غم و غصہ میں مبتلا تھے۔ خود
 منتظر قوہ خانے میں ملازم اور کسی بڑے عہدے پر فائز تھے۔ اس لئے یہ قیاس کرنا دشوار
 نہیں کہ فوج میں وزیر علی کے ہمدردوں کی کمی نہیں تھی۔ اور اگر بیگم خود معزولی کی موافق
 نہ ہوتیں تو ممکن تھا کہ انگریزوں سے کیا فرمایا پھر فائدہ جی کی فوجت آجاتی لیکن ان کے پاس

ادب نے وزیر علی کے ہمدردوں کو خون کے گھونٹ پی کر خاموش رہنے پر مجبور کر دیا۔ بندہ ذیل بندان واقعات پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں۔

وانائی داں ہے تیسری فرنگی کے روبرو یاں عقل گم ہے مردم جنگی کے روبرو
یوں اک جہان ہے تری سنگی کے روبرو جس طرح ہوئے آئینہ زنگی کے روبرو

کیوں کرنے لے تو منہ کو چھپا اونمک حرام
داروغہ توپ خانے کا اور ہادی سپاہ مانگے ہے جس کی تیغ سے انگریز بھی پناہ
باطل سے چشم پوش ہیں مے حق یہ ہے نگاہ کہتا ہر ایک ہے انھیں دل سے واہ واہ

اور تجھ کو سب کہیں ہیں برا اونمک حرام
اک دو گھڑی میں مے تو مٹا دیتے سر شور پر کیا کریں کہ فاطمہ بیگمؑ بھی تھی ضرور
ورنہ یہ جان مارے کرتے کوئی قصور شہر انمک حلالوں کا پسچا جو دور دور

تو اپنے جی میں خوب جلا اونمک حرام
اسی انداز میں منتظر نے دوسرے اشخاص کی خبر لی ہے جو کہ وزیر علی کے معزول
کروانے کے ذمہ دار تھے مثلاً راجہ ٹکٹ راتے، میاں الماس خواجہ سرا، میاں جواہر
خواجہ سرا، میاں تحسین خواجہ سرا وغیرہ۔

منتظر کا شکار نامہ بھی کافی دل چسپ ہے لیکن اس کا انداز رسمی ہے۔
ابتدائی اشعار میں سعادت علی خاں کی تعریف کی گئی ہے جن کو ہیبت، دبدبہ اور اقبال
سے ہر قسم کے شکار میں کامیابی اور کامرانی حاصل ہوتی ہے۔ شکاری کتوں کے
بیان نے نظم میں جان ڈال دی ہے اور جو حضرات شکاری کتوں سے واقفیت رکھتے
ہیں اور بوقت شکار ان کا جوش و خروش بخشم خود دیکھ چکے ہیں وہ ان بیانات کو غلط
نہ سمجھیں گے۔

کیا قیامت میں یہ سگان حضور جن کی آوازیں ہے شور لشور
نہیں جس کو چشم ہیبت ناک ڈر کے وہ گر پڑے برئے فاک

لے منتظر خود نواب آصف الدولہ کے توپ خانے میں ملازم تھے۔ شاید اپنی طرف
اشارہ ہے لے سرمان شور لے بہو بیگم والدہ آصف الدولہ۔

نہیں موقوف گرگ و آہو پر جان دیں ہیں وہ صید کے اوپر
 لاکھ زنجیر توڑ آجباویں گردنا شیر کا جاویں
 سرعت ان کی ہے یہ دم رقار ایک بن جاتے ہیں بوقت شکار
 ان کی زنجیر کو کوئی کھولے جاویں یوں جیسے توپ کے گولے

شاہ کمال الدین کمال کی ایک اہم نظم اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے گو کہ ہم ان کے حالات زندگی سے بہت دور علم میں صرف ان کا دیوان شمس رضا لاہوری راجپوت میں موجود ہے جس میں یہ آشوبیہ نظم بھی ان کے دوسرے شعری جواہرات کے ساتھ عرصہ تک مدفون رہنے کے بعد منظر عام پر آئی ہے۔ اس نظم کا تاریخی پس منظر بھی نواب وزیر علی کی معزولی کے بعد کے واقعات ہیں۔

شاہ کمال کا سیاسی و سماجی شعور حیرت انگیز ہے۔ اس دور میں جبکہ عام طور پر دہلی میں مغل بادشاہ اور اودھ میں نوابین اودھ کو حاکم اعلیٰ تسلیم کیا جاتا تھا خاص طور پر شعراء کی نظر میں تو ان کی یہ حیثیت بعد میں بھی برقرار رہی۔ کمال نے صاف طور پر کہہ دیا کہ اب اس ملک کے حاکم فرنگی ہیں۔ یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ شاہ کمال کسی دربار سے وابستہ نہ تھے کیونکہ کسی بھی درباری شاعر کے لئے اس قسم کی جرات کافی دشوار تھی۔ شاید یہ اپنے دور میں شہرت یافتہ نہ تھے اور خاموشی سے علم و ادب کی خدمت میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ تذکرے بھی ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ اس لئے اس نتیجہ پر پہنچنا غلط نہ ہوگا کہ یہ کوئی گوشہ نشین قسم کے بزرگ تھے لیکن اپنے زمانے کے حالات و واقعات سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور روشن دماغ کے مالک تھے۔

چونکہ وزیر علی فاں ۱۷۹۹ء میں انگریزوں کی قید سے وقتی طور پر آزاد ہو گئے تھے۔ اس لئے یہ نظم ۱۷۹۹ء کی تصنیف ہو سکتی ہے کیونکہ نظم میں اس قسم کے داخلی شواہد موجود ہیں

لہ شکاری کنتوں کا جوش و خروش بوقت شکار دیکھنے سے متعلق رکھتا ہے۔ الفاظ میں اس سے ہر تصویر کھینچنا مشکل ہے۔ ۷۷ شہر آشوب ص ۱۰۰، ڈاکٹر نعیم احمد

اس نظم میں جس وزیر پر طعن و طنز کیا گیا ہے۔ وہ سعادت علی خاں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہی اس وقت تخت حکومت پر متمکن تھے۔ ان کے بخل کے واقعات بھی اظہر من الشمس ہیں۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ ان میں کافی حد تک مبالغہ سے کام لیا گیا ہو۔ لیکن اتنی حقیقت ضرور ہے کہ آصف الدولہ جیسے سخی اور وزیر علی جیسے آزاد منش حکمران کے بعد سعادت علی خاں کو عام طور پر کچھ سخیال کیا جاتا تھا۔ اس کے اسباب بھی ظاہر ہیں کیونکہ ان کو اپنا تقریباً دو تہائی ملکہ انگریزوں کے حوالے کرنا پڑا تھا۔ اور لازمی طور پر ان کو اخراجات، انعامات و اکرامات وغیرہ میں کمی کرنا پڑی جس کے نتیجے میں لوگوں نے ان کی بخیلی کی داستان کو زیب داستان بنانے کے لئے حاشیہ آرائیوں سے بھی کام لیا۔

اس نظم کی ابتدا فلک کج رفتار کی شکایت سے ہوتی ہے جو عام طور پر بخیلوں کا دشمن رہتا ہے۔ معاشی بد حالی اور بھوک کے تذکرے کے بعد وزیر و شاہ کی بد بختی کا ذکر ہے۔

وزیر شاہ جو میں ان کے ملک کا ہے یہ ڈھنگ
کہ اپنے بخت سے رہتے ہیں ان کو نت اٹھ جنگ
وزیر ملکہ تو ہے گرفتاریاں بہ قید و سرنگ
سکھ اور مرہٹوں نے واں کیا ہے شاہ کو تنگ

نہیں رہا ہے کچھ اقبال ان کا جزا بار

اگرچہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی انگریزوں کے اقتدار کی جڑیں ہندوستان میں مضبوط ہو چکی تھیں لیکن ہندوستانی ذہنی طور پر اپنے آپ کو اپنے مقامی حکمرانوں کا تابع فرمان تسلیم کرتے تھے۔ اودھ میں انگریزوں کی حیثیت ایک حلیف جیسی تھی اور دربار اودھ میں ان کو وہی رتبہ حاصل تھا لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انگریزوں کی دخل اندازی اور بڑھتے ہوئے اقتدار سے ہندوستانی خوفزدہ تھے۔ یہاں

تک کہ ان کے حکمران بھی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ ان کی فرمانروائی کا دار و مدار
اور سلطنت کا استحکام صرف انگریزوں کی خوشنودی کا رہن منت ہے۔

وہی ہے شہر بھی اور وہی ہے ہندوستان
کہ جس کو رشک حناں جانتے ہیں سب انساں
فرنگیوں کی سو کثرت سے ہو کے سب دیراں
نظر پڑے ہے بس اب صورت فرنگستاں
نہیں سوار ہے یاں سوائے ترک سوار
جہاں کہ نوبت دشمنائی جھانجھ کی تھی صدا
فرنگیوں کا ہے اس جسا پہ ٹم ٹم اب بچتا
اسی سے سمجھو رہا سلطنت کا کیا رتبا
ہو جبکہ محل سراڈں میں گوروں کا پہرا
نہ شاہ ہے دوزیر اب فرنگی ہیں مختار
نہ ہوئے دیکھ کے کیوں کر یہ اپنا دل مغموم
ہو جبکہ جانے ہوا آہ آشیانہ بوم
وہ چچے تو بس ملک میں ہیں اب معدوم
فرنگیوں کے جو حاکم ہی ہو گئے محکوم

تو ہم غریبوں کا پھر کیا ہے یاں قطار و شمار

یہ نظم فرنگیوں کے اقتدار سے گہرے تنفر کا اظہار ہے اور غیر ملکوں کے
_____ ماتحت اور غلام ہونے کے خطرہ کا اظہار ہے۔ ثبوت پیش کرتی ہے جو کہ آگے
چل کر درست ثابت ہوا۔ ہندوستانی رو سے خاص طور سے نواب اودھ کی نااہلی
کا ثبوت بھی اس نظم سے ملتا ہے جو کہ ممکن ہے انتہا پسندی پر مبنی ہو پھر کبھی کسی
نہ کسی حد تک مندرجہ ذیل بندوں میں حقیقت ضرور ہے ملاحظہ ہو:

جو کچھ کہ چاہئے سب کچھ ہے دولت و حشمت
یہ کیا کریں جو نہ ہوئے شجاعت و ہمت
کہے ارسطوئے وقت آپ کو یہ بے غیرت

پہ فاک ہے نہیں آتی ہے اس کو کچھ حکمت
ہر ایک کام کا پھر کیوں نہ ہو خطاب ملار
سپاہ و ملک و رعیت سے ہے نہ آگاہی
وزیر میں پہ نہ سمجھیں مراتب شاہی
جو خرچ دیکھئے سو خرچ ہے وہ سب داہی
چلے جو آگے تو کیا اب مراتب و ماہی

کہ دام میں ہیں گرفتار خود یہ ماہی دار

نواب آصف الدولہ کی کثیر فوج میں سعادت علی فاں کو انگریزوں کی منشاؤ
خرچ کی کمی کے سبب تخفیف کرنا پڑی تھی۔ ملک میں ان بیکار فوجیوں کی وجہ سے بھی
بے روزگاری اور بے اطمینانی کا احساس بڑھا ہوا تھا۔ خود سعادت علی فاں کے
لئے بھی یہ صورت حال پریشانی کا باعث تھی۔

اسی کار ہوتا ہے دن رات آہ اس کو غم
کہ بھائی جان کے کیوں اس قدر تھی فوج و شتم
جسے چھڑاتے چھڑاتے ہے آیا ناک میں دم
ہنوز جوں ملخ دمور پر ہوئے نہ وہ کم
رکھنا ایک نیا ہائے ہم نے خدمت گار
جو جانشین تھا ہوا بعد آصف الدولہ
کہ خوش تھے جس پہ سب ادنیٰ سے یکے تا اعلیٰ
نمک حراموں کا ہوئے خدا کرے کہ بُرا
دیا تھا قید میں ظالم کی آہ اس کو کھنا

نکل گیا پہ وہ مردانگی سے بس ایک بار

مندرجہ بالا بندے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نظم ۱۷۹۹ء کی تخلیق ہے کیونکہ

لہ ڈاکر نعیم احمد نے شہر آشوب میں لائے جان لکھا ہے لیکن ہمارے خیال میں بھائی جان
درست ہے کیونکہ نواب آصف الدولہ سعادت علی فاں کے سوتیلے بھائی تھے۔ ہائے جان اس
سقام پر نطقی نہیں ہے۔

اس زمانے میں وزیر علی خاں نے قید فرنگ سے عارضی طور پر رہائی حاصل کی تھی۔

اردو نظم کا کارواں آہستہ خرامی سے — رواں تھا یہاں تک کہ اگرہ کی تاریخی سرزمین پر نظیر (ولی محمد) نے ایک دوسرا تان محلی تعمیر کرنا شروع کیا لیکن نظیر کی شاعری اور تاج محل میں جو فرق ہے اسے ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے۔ تاج ایک بادشاہ کے خوابوں کی تعمیر ہے اور نظیر کی شاعری ہندوستان کے کروڑوں لوگوں کے ذہن کی تصویر اور دلوں کی دھڑکن ہے۔ نظیر کی شاعری ان کے کھلے ذہن کی پیداوار ہے جو کہ ہر قسم کے درباری ضابطوں اور تصنع و بناوٹ سے کوسوں دور تھا۔ وہ دہلی اور لکھنؤ کے درباروں سے ہمیشہ دور رہے کیونکہ وہ درباری لکھا بندیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ نظیر کو عوامی شعاع و اعظنا صبح وغیرہ سمجھنے اور سمجھانے کی خوشنیت عرصے سے جاری و ساری رہی۔ اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ انھیں جدید رنگ کا پیشرو بھی ثابت کیا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ نظیر کی شاعری میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔

نظیر اور ان کے ہم عصروں میں جو بنیادی فرق ہے وہ صرف زبان و بیان کا نہیں بلکہ اظہار خیال کے لئے نظیر نے جس صنف سخن کو خاص طور سے پسند کیا وہ صنف نظم ہے۔ جبکہ اس دور میں غزل گوئی کا سکہ چل رہا تھا۔ نظیر نے یہ کوشش غالباً شعوری طور پر نہیں کی بلکہ وہ فطری طور پر نظم گوئی کا رجحان رکھتے تھے۔ اگر محمد علی قسطنطینہ اردو نظم کا باوا آدم ہے تو یقیناً نظیر آدم ثانی کے لقب کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ نظیر کو خارجی زندگی سے خاص طور سے دل چسپی تھی اور ان کی یہ دل چسپی نظم کے قالب میں ڈھل گئی۔ نظیر نے حیات و کائنات کے بکھرے ہوئے رازوں کو سلیمنے کے لئے نظم گوئی اختیار کی۔ کیونکہ ظن تنگنائے غزل میں اتنی وسعت نہ تھی کہ وہ فارغ کی ایسی ہو ہو تصویریں پیش کر سکے جو کہ نظیر کا نصب العین تھا۔

نظیر نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کی اہم اور غیر اہم چیزوں کو جس انداز میں اپنی

نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ حیرت انگیز نہیں ہے لیکن ان کی جزئیات کو جس طرح
 نظر میں رکھا ہے وہ حیرت انگیز ہے اور ان کی بلا کی قوت مشاہدہ کا قائل ہونا بڑا
 نظیر کی نظموں کے موضوعات متنوع ہیں۔ مذہب، فلسفہ، صوفیانہ خیالات، قدرتی
 مناظر، سماجی زندگی اور روزمرہ کے واقعات، عیش و طرب کی محفلوں کا بیان، عشق
 و محبت کی کہانیاں، میلوں ٹھیلوں کا بیان، پرندوں پرندوں کی کہانیاں، مذہبیات
 غرضکہ شاید ہی کوئی موضوع ان سے چھوٹ گیا ہو۔ مضامین کا اتنا زبردست تنوع
 بھی کسی دوسرے شاعر کے یہاں بمشکل ملے گا۔ کہیں نظیر صوفی ہیں اور کہیں رند شرب
 کہیں پکے دنیا دار اور کہیں علائق دنیوی سے دور رہنے کی تلقین کرنے والے
 بزرگ۔ لیکن ان تمام موضوعات پر نظیر کی گرفت یکساں ہے اور یہی ان کی ہمہ گیر
 شخصیت کا کرشمہ ہے۔

نظیر فطرت انسانی کا ایسا زبردست راز داں ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر
 انسان کی معمولی سے معمولی خواہش کا احترام اسے ملحوظ رکھتا ہے خواہ وہ ان کا
 نظریہ مذہب ہو یا نظریہ عشق دونوں ہی زندہ رہنے کا فن سکھاتے ہیں۔ نظیر
 زندگی کو نہ صوفی کی نظر سے دیکھتا ہے اور نہ ملا کی، وہ ایک عام صحت مند انسان کی
 طرح زندگی بڑھانا پسند کرتا ہے۔ غیر ضروری تکلفات اسے پسند نہیں ہیں۔ اسے ہوس
 باہ و دولت نہیں ہے۔ لیکن اپنا کھانے پینے کا شوق ضرور ہے اور اس سلسلہ
 میں وہ ایک عام انسان سے مختلف نہیں جو کہ زندگی کے ہر لمحہ سے خوشیاں بچوڑ
 لینا چاہتا ہے۔

نظیر اپنے دور کے بیشتر لوگوں کی طرح مذہبی خیالات رکھتے تھے لیکن وہ مذہب
 کو بھی اس لئے عزیز رکھتے تھے کہ یہ ان لوگوں کو مل جل کر زندہ رہنا سکھاتا ہے
 ان کا نظریہ مذہب تمام تعصبات سے بری ہے اور اس پر صوفیت کا گہرا اثر ہے
 لیکن کسی مخصوص "سلسلہ طریقت" سے کبھی نظیر نے خصوصی عقیدت کا اظہار نہیں کیا
 اور نہ "مریدی" اختیار کی۔ نظیر کے مذہبی نظریات بہت بلند ہیں وہ مذہب
 کی پابندی اسی حد تک ضروری سمجھتے ہیں کہ جس سے حق العباد و مجروح نہ ہوں حق اللہ
 کے سلسلے میں وہ فاضل آزاد منش ہیں۔

نظیر کے پہلو میں ایک حساس دل ہے۔ جو زندہ رہنے کی خواہش سے بھرپور ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی سے خوش اور دکھوں سے رنجیدہ ہوتے ہیں۔ سوسائٹی میں بکھری ہوئی برائیاں دیکھ کر ان کا دل کڑھتا ہے لیکن وہ کوئی سماجی سدھار کرنے میں کہ اس کام میں جٹ جاتیں۔ وہ اپنی نظموں میں جا بجا ان خرابیوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن وہ بھی مزاحیہ انداز میں۔ ہولی، دیوالی کی رنگ رلیوں کے بعد وہ جواروں اور شرابیوں کی حالت کا تذکرہ غالباً اسی سبب سے کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ سارے سماج کا اپنے اوپر حق تسلیم کرتے ہیں چنانچہ اس رجحان کے تحت انھوں نے روٹی یا کوڑی نامہ، مفلسی وغیرہ جیسی نظمیں لکھی ہیں وہ اگر معجزہ حضرت علی علیہ السلام نظم کرتے ہیں تو بلدیو جی کا میلہ اور کنھیا کا جنم وغیرہ نظم کرنا بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ”کنھیا کا جنم“ تاریخی معلومات اور ہندو دیومالا و تہذیب سے ان کی واقفیت کا جتنا جاگتا نمونہ ہے اور بلاشبہ بڑی حسین نظم ہے وہ زندگی میں خوش رہنا اور دوسروں کو خوش رکھنا اپنا نصب العین سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں عیش و وراں کی تصویریں بکثرت ملتی ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی نظموں میں کوئی گہرائی نہیں ہوتی لیکن ان کی فطری رجائیت کا احساس ضرور ہو جاتا ہے۔

نظیر کو اپنے گرد و پیش سے خاص دل چسپی تھی۔ سماجی زندگی سے ان کی گہری دلچسپی ان کی نظموں سے عیاں ہوتی ہے۔ یہی دل چسپی ان کے مخصوص مقامی رنگ کا باعث ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے ان کی شاعری میں ہندوستان کی روح رچ بس گئی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان سے قبل جوار و دو نظم گو گزرے ہیں وہ غیر ہندوستانی مزاج رکھتے تھے بلکہ فرق صرف تلمیحات، ہندی الفاظ اور ہندوستانی فضا پیدا کرنے کی حد تک ہے۔ وہ اسی سبب سے دہلوی شعراء سے زیادہ دکنی شعراء سے قریب ہیں۔ نظیر نے اپنا رشتہ جھون ویہون سے توڑ کر گنگا جمن سے قائم کیا تھا۔ ان کی نظموں میں ہمالیہ کی بلندی دو آبہ کا حسن اور دکنی سطح مرتفع کی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ نظیر کی شاعری میں ایران کی مرصع کاری و نزاکت کی کمی ہے۔ ایران کے لالہ زاروں کے بجائے ہندوستان کے سبزہ زاروں کی جھلک ہے۔ ”برسات کی بہاریں“ نظیر کی مشہور نظم ہندوستانی موسم بہار یعنی برسات کی ایسی حقیقی تصویر ہے جو کہ اردو کی بہترین محاکاتی نظموں میں

شمار ہوتی ہے۔ اگرچہ اس نظم میں موسم برسات کے دل نشیں بیانات کے ساتھ ساتھ عوام اور خواص کی زندگی کی تصویریں اس موسم میں پیش کی گئی ہیں جو کہ انسانوں سے ان کی دل چسپی کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ اس نظم میں عشاق اور مشوقوں کی عشوہ طرازیوں بلکہ دھول دھپا طبع سلیم کو ناگوار گزرتا ہے لیکن یہ نظیر کا خاص عوامی ذہن ہے۔ نظیر اکثر حقیقت نگاری کے جوش میں عریا نیت کی سطح تک پہنچ جاتے ہیں لیکن یہی حقیقت نگاری بے بے برہ کی ماریوں کا حال بن کر سامنے آتی ہے تو دل میں کسک سی محسوس ہوتی ہے اور نظیر کے فطری آرٹ کا قائل ہونا پڑتا ہے جو فطرت کے ہر گوشہ کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ نظیر کی سماجی حیثیت جو بھی رہی ہو لیکن ان کا سماجی شعور یقینی طور پر کافی بلند تھا۔ ان کی چند نظیں کوڑی نامہ، مفلسی شہر آشوب (محسن در حال اکبر آباد) روٹی نامہ آدمی نامہ وغیرہ اس کی مثال ہیں۔ نظیر جس پر آشوب دور میں زندگی گزار رہے تھے۔ اس میں مندرجہ بالا عنوانات سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان مسائل کی کیا اہمیت تھی یہاں تک کہ ایک سچے شاعر کو ان خشک موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دینی پڑی۔ ان موضوعات میں شعریت پیدا کرنا نظیر ہی کا کام تھا جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

آخر میں نظیر کی ان نظموں کا ناگزیر بھی ضروری ہے جو کہ دنیا بچ است کے مضامین سے بھر پور ہیں۔ شاید یہ نظیر کے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ ان نظموں میں سب سے زیادہ مشہور ”بنجارہ نامہ“ ہے جو کہ ایک بہترین تمثیل ہونے کے علاوہ حقیقت سے لبریز ہے۔ اسی طرح ”فقروں کی صدا“، ”عبرت نامہ“، ”فتنا نامہ“، ”دنیا کے دوا کے کرشمے“ وغیرہ بھی بے ثباتی دنیا کے مضامین سے پُر ہیں اور انسان کو تعلیم دیتی ہیں کہ علاقائی دیموی میں پڑ کر اپنا مقصد حیات فراموش نہ کر بیٹھے۔

نظیر کی ایک نظم جو کہ خصوصی طور پر مرکز توجہ بنتی ہے ”ہنس نامہ“ ہے۔ اگرچہ مخمور اکبر آبادی کے خیال کے مطابق یہ دیموی تعلقات انسان کی بے بھاضمتی کی تمثیل ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ انسان کی ان خفیہ صلاحیتوں اور روحانی قوتوں کا تمثیلی ذکر ہے جو کہ مبدع فیض سے چند مخصوص افراد ہی کو عطا ہوتی ہیں۔ اس قسم کے انسانوں کو انسان کامل کہا جاسکتا ہے۔ ان کا مقصد حیات نیکی کی نشر و اشاعت

ہوتی ہے۔ عام انسان ان کی تاسی کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنی کمزوریوں پر غالب نہ آسکتے کے سبب کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کے نقش قدم پر چلنا چاہتے ہیں لیکن راہ کی ناہمواری انہیں منزل تک پہنچنے نہیں دیتی اور وہ راہ میں تھک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی تمثیل نظیر نے اسی خیال سے استعمال کی ہو کیونکہ ہنس پرندوں میں معزز تسلیم کیا جاتا ہے اور طاقت پر واز میں کوئی اس کا حریف نہیں۔ پرانی کہانیوں میں تو ہنس صرف موتی چمکتا ہے۔ جبکہ عام پرندے دانے دنگے پر گزارہ کرتے ہیں۔

نظیر کی نظمیں اردو نظم کے باب میں ایک قابل تدریض اضافہ ہیں اگرچہ نظیر کی زبان کافی حد تک اپنے دور کے لحاظ سے بھی سزوک ہے۔ بیانات بھی اکثر تہذیب و متانت سے گوئے ہوئے ہیں۔ تہذیبات و تکرار ناگوار محسوس ہوتی ہے لیکن مضامین کی رنگارنگی اور وسعت کے آگے یہ سب خامیاں بیچ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ افسوس کہ نظیر کے اثرات خود ان کے دور کی نظم نے قبول نہیں کئے بلکہ کافی عرصہ بعد تک نظیر کی عظمت کو پہچانا نہیں گیا۔ اردو نظم اپنے اس محسن سے عرصہ دراز تک وہ فوائد حاصل نہ کر سکی جس کی صحیح معنوں میں اسے سخت ضرورت تھی۔ نظیر کی شاعری اگرچہ صرف آگرہ تک محدود نہیں رہی لیکن ان کا رنگ خود ان پر ہی ختم ہو گیا۔ وہ کوئی ایسے قابل ذکر شاگرد بھی نہ چھوڑ گئے جو ان کے رنگ کو عام کرتے اور نظیر کی شاعری میں خوش و فاشاک تھے ان سے اپنی شاعری کو پاک رکھتے ہوئے ایک نئے اسکول کی داغ بیل ڈالنے جو کہ دہلی اور کھنؤ کے مستند اسکولوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اہم ہوتا اور ممکن تھا کہ بہتر بھی ہوتا۔ یہ نظیر کا نہیں بلکہ اردو شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کا المیہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نظیر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنا نقطہ نظر اس طرح

پیش کرتے ہیں:

”اس دور میں خالص نظم کے ضمن میں اہم ترین نام نظیر اکبر آبادی کا ہے۔ اس کی اصل عطا خالص نظم کا وہ حصہ جس میں اس نے اپنی دھرتی سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ . . . وہ ایک تماشائی نہیں بلکہ شریک کار ہے۔ اور کسی اونچے ٹیلے پر ایستادہ نہیں بلکہ ناچنے تھرکتے ہوئے انبوہ کا جزو ہے۔ نظیر کی نظم کو اس سے فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ فائدہ اس طرح کہ اس نے نظم

کے تجلی اور تجزیاتی عمل کو اپنا کر زمین کی سطح پر پیش قدمی کی اوریوں اس کے یہاں اکتساب کے بجائے تجربے کا عمل واضح ہوا۔ نقصان اس طرح کہ اس تجربے کی حیثیت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔“ لہ
بہر حال نظیر کا نام اردو نظم میں ان کی کاوشوں کی وجہ سے ہمیشہ روز روشن کی طرح چمکتا رہے گا۔ ہر اختلاف رائے کے باوجود ان کی اہمیت مسلم ہے۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ بساط سخن سے رفتہ رفتہ پرانے چراغ اٹھتے جا رہے ہیں اور اہل دہلی اپنی فصاحت و بلاغت کے دربار بہا کر علم و ادب کی شمع لکھنؤ میں روشن چھوڑ کر اپنی منزل اول کی طرف گامزن ہو رہے ہیں۔ میر و سودا، انشا و مصحفی کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ اور ان کے ہم عصر کبھی کم و بیش سبھی عالم جاودانی کی طرف کوچ کر چکے ہیں۔ اب اردو شاعری کی باگ ڈور لکھنؤ والوں کے ہاتھ ہے لکھنؤ میں عروس سخن کی زلفیں نئے انداز سے سنواری جا رہی ہیں۔ آتش و ناسخ آفتاب و ماہتاب ہیں اور ان کے گردِ گلگاتے ہوئے ستاروں کا حسین بھر مٹ ہے۔ یہ سبھی علم و فن کے دیوانے ہیں۔ انھوں نے نسبتاً پرسکون ماحول اور عیش و عشرت کے گہوارے یعنی لکھنؤ میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے ان کے مزاجوں میں تلخ حقائق سے کنارہ کشی کرنے اور عیش و طرب کی کہانیاں کہنے اور سننے کا بھجان عام ہے۔ یہ کہانیاں سنانے کے لئے غزل سے بہتر اور کون سی صنف سخن ہو سکتی ہے؟ زبان کی تراش و تراش الفاظ کی صحت پر فاض طور سے زور دیا جاتا ہے جس کا سہرا ناسخ اور ان کے تلامذہ کے سر ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”ناسخ کا اصل ادبی کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے ادبی زبان کی تصحیح و توسیع کے لئے خاص کوشش کی ہے اور رشتہ مذاق کی تشفی کے لئے الفاظ کے نقل و گرائی اور حروف کی صوتی خوبیوں کے توضیحی اصولوں پر فاض زور دیا ہے۔ اس بارے میں قدیم فن بلاغت ان کے سامنے تھا۔ اسی کی بنیاد پر انھوں نے الفاظ کی

نصاحت اور کلام کی بلاغت کے قاعدے وضع کئے اور ان کو لکھنؤ کی زبان پر استعمال کرتے ہوئے ذوق سامعہ کی تربیت کے سامان پیدا کئے۔ یوں انھوں نے ایک طرف شاعری کو صحبت لفظی سے پیوند دیا اور دوسری طرف شاعرانہ ذوق کو ناگوار آوازوں سے بچا کر صوت خوش اور لفظ درست کا ربط قائم کیا۔ لے

”لکھنؤ میں زبان اردو کی وہی صورت ہوئی جو کہ ایک نلیکنہ ساز کے ہاتھوں میں جانے کے بعد بے ڈول پتھر کی ہوتی ہے۔“ آتش نے شاعری کو بلاوجہ ہی مرصع سازی سے تعبیر نہیں کیا بلکہ واقعی اہل لکھنؤ نے زبان اردو کو جو حسن و دلآویزی بخشی وہ کسی مرصع ساز ہی کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے جس کے لئے زبان اردو ہمیشہ ان کی شکر گزار رہے گی۔

اردو نظم جو کہ حقائق کو بیان کرنے کے لئے عالم وجود میں آئی تھی اس پر تصنع اور سرد ماحول میں محو خواب نظر آتی ہے کیوں؟ اس لئے کہ ابھی ایک زبردست طوفان آنے والا ہے۔ جبکہ یہ ٹھہرا ہوا معاشرہ وقت کے زبردست تھپیڑوں سے آشنا ہوگا اور اس شکست و ریخت کے بعد ہم دیکھیں گے کہ اردو نظم ایک نئی کروٹ لے کر نئے عزم و استقلال سے میدان میں آئے گی۔ اب اس کے تیور بجا ہمارے ہیں۔ انداز میں ایک بانگین ہے کچھ کر دکھانے کی آرزو ہے، مرٹنے کا ارمان ہے، زندہ رہنے کی تمنا ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر بہ اندازہ دگر اس کی نظریں پڑتی ہیں لیکن ابھی اس طوفان کی آمد میں تھوڑا وقفہ ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ ہم اس درمیانی حصہ پر بھی تھوڑی روشنی ڈال دیں جس کا ذکر کئے بغیر ہماری نظم کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کا صحیح نقش واضح کرنا ناممکن ہے۔

دورِ حذرہ میں صرف عیش و نشاط ہی کا بول بالا نہیں تھا بلکہ مذہب کا گہرا اثر بھی زندگی کے ہر شعبہ پر عاوی تھا۔ مذہب نے ایک سماجی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ چونکہ شامان اودھ شیعی عقائد رکھتے تھے اس لئے عوام میں بھی ان عقائد کا احترام لازمی تھا۔ ان عقائد کا اظہار مجاہد امام مظلومؒ میں عام طور پر ہوتا تھا

شمال ہند کی تاریخ میں پہلی بار ان مجالس کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی چنانچہ اب مجلسیں کھیلے عام برپا کی جاتیں اور ان میں روسا، امراء یہاں تک کہ بادشاہ وقت بھی شرکت کرنا باعث ثواب سمجھتے تھے۔ وہ خونچکان داستان جو کہ اسلام کی روح ہے۔ اس کے بیان کے لئے مرثیہ کا پسیرنے انداز سے تراشا جاتا ہے۔ اس کے اجزاء مرتب ہوتے ہیں۔ ابتدا چہرہ سے اور خاتمہ میں پر ہوتا ہے۔ ایک نئی صنف پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی ہے جسے سلام کہتے ہیں۔ اس کا قافیہ پیکر غزل سے مستعار ہے۔ مضامین صوفیانہ، خفائق و معرفت سے بھر پور ہیں۔ ربط و تسلسل بھی ہے اور اکثر منفرد اشعار پر بھی اکتفا کیا جاتا ہے۔ غرض بساط سخن پر صرف و شہنشاہ عشق کی حکمرانی ہی نہیں ہے بلکہ مذہب کا بابرکت ہاتھ بھی ہے اور اس حد تک کہ اکثر نور ظلمت پر حاوی نظر آتا ہے۔ اس دعوے کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ لکھنؤ نے بیرو غالب جیسے غزل گو نہ پیدا کئے بلکہ انیس و دیر جیسے مرثیہ گو پیدا کئے جن پر اردو شاعری ہمیشہ ناز کرے گی۔ بقول ڈاکٹر فضل امام۔

”اگر انیس و دیر کے مرثیہ نہ ہوتے تو جدید اردو نظم نگاری کی مختلف جہتیں نہ ملے ہو پاتیں اور اردو نظم کو باقاعدہ صنف سخن کا درجہ حاصل کر لینے میں معلوم نہیں ابھی کتنی اور تاخیر ہوتی“۔

مرثیہ اگرچہ ایک منفرد صنف سخن ہے لیکن حقیقتاً اس میں کم و بیش تمام اصناف سخن کا رچاؤ نظر آتا ہے۔ غزل کا سوز و گداز، مثنوی کا تسلسل، قصیدہ کا رعب و ہد بہ، غرض مرثیہ ان تمام خصوصیات سے عبارت ہے جو کہ شاعری کی جان کہنے کے لائق ہیں۔ مضامین کے لحاظ سے بھی مرثیہ میں جو وسعت ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ اگر ہم وسعت نظر سے کام لیں تو مرثیہ اگرچہ ایک مذہبی نظم ہے لیکن اس کے دامن میں حیات انسانی کا ہر گوشہ سایا ہوا نظر آتا ہے۔

مرثیہ کی جملہ خصوصیات مثلاً منظر نگاری، جذبات نگاری، ڈرامائی و رزمیہ عناصر، اخلاقی مضامین وغیرہ پر اردو کے مشاہیر اپنی صاحب رائے پیش کر چکے ہیں جس سے

ہیں کافی حد تک اتفاق ہے لیکن مرثیہ میں ان خصوصیات کے علاوہ بھی بہتری خصوصیات ہیں جو کہ نظم سے قریب تر ہیں۔ مثلاً مرثیہ میں سماجی زندگی کی بڑی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ پیدائش، موت، شادی بیاہ کی رسومات، نشست و برخاست کے طور طریقے بزرگوں، خوروں اور عورتوں کا طرز گفتگو، نسوانی جذبات کی بیش بہا مثالیں، تاریخی واقعات، حب وطن کا جذبہ، سیاسی تبدیلیوں کا ذکر اور ان سے انسانی زندگیوں کا متاثر ہونا، جغرافیائی رجحانات، یہ سب چیزیں یقیناً اردو شاعری کے لئے نئی تھیں۔

سماجی زندگی کی تصویریں جو کہ اردو شاعری میں خال خال ملتی تھیں مرثیہ میں بڑی صراحت سے پیش کی گئی ہیں جو مثالیں اردو کے تمام محققین پیش کرتے چلے آئے ہیں۔ ان کو دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ہم صرف ایک مثال پیش کرنے کی جرات کرتے ہیں جو کہ نئی تو نہیں ہے لیکن شاید اب تک اس بد کسی کی نظر نہیں پڑی ہے۔ نظم میں حاکمی کی ”مناجات بیوہ“ سے پہلے ہندوستانی بیوہ اور اس کے جذبات کی کوئی مثال کم از کم ہماری نظر سے نہیں گزری۔ لیکن اردو مراٹھی میں اس دگھی اور بے بہار عورت کی تصویریں کثرت سے ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ ”بال بیوہ“ کی تصویر بھی حضرت کبریٰ کی شکل میں نظر آتی ہے۔

اگرچہ مرثیہ کا ارتقاء ایک مختلف صنف سخن کا ارتقاء ہے اور بالواسطہ طور پر اس کو ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حقیقتاً بلا واسطہ طور پر اردو نظم اور خاص طور پر طویل نظم کے ارتقاء پر اردو مراٹھی نے جتنے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ دوسری اصناف سخن نے نہیں۔ مرثیہ میں جو مختلف موضوعات مختلف مقامات پر نظم کئے جاتے رہے ہیں۔ جدید نظموں میں اکثر و بیشتر کسی ایک کے موضوع بنایا گیا، منظر نگاری، اردو مرثیوں میں عام طور پر مناظر قدرت کو مرثیہ کی تہید میں نظم کیا جاتا ہے اور منظر نگاری مرثیہ کا ایک جزو بن گئی ہے۔ حالانکہ مرثیہ کے بنیادی موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہی منظر نگاری ہمارے جدید شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ پنجاب کے پہلے منظر نگار میں جو موضوع قرار پایا تھا وہ رات کی کیفیتا پر مبنی تھا۔ محمد حسین آزاد مرحوم کی مشہور نظم ”شب قدر“ اس منظر نگار کی یادگار ہے۔ رات کے مناظر و کیفیات اردو مراٹھی میں جس کثرت سے ملتے ہیں کسی دوسری

صنف سخن میں موجود نہیں۔ یہی صورت حال صبح کے مناظر، گرمی کی شدت، سفر کی کیفیات وغیرہ کے سلسلہ میں بھی نظر آتی ہیں۔ آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ ہمارے جدید نظم گو شعرا نے ان موضوعات کو پنچرل شاعری کے عنوان سے خاص طور پر لائن توجہ گردانا۔

تاریخی و جغرافیائی رجحانات :

اردو مرثیہ میں تاریخی و جغرافیائی رجحانات بھی موجود ہیں۔ بے شک مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی تاریخ اور جغرافیائی معلومات کا ثبوت نہیں دیا کیونکہ بنیادی طور پر ان کا موضوع ہندوستان سے ہزاروں میل دور ریگزار عراق پر صدیوں پہلے گزرا ہوا ایک عظیم واقعہ تھا۔ اور اسی لحاظ سے مرثیہ میں تاریخ اسلام کی عام طور پر اور واقعہ کربلا کی خاص طور پر تفصیل ملتی ہے۔ شہادت امام حسینؑ کے بعد دور بنی امیہ اور بنی عباس کی جھلکیاں موجود ہیں۔ وہ تاریخی واقعات جو مرثیہ گو یوں نے نظم کئے ہیں کسی تاریخ کی کتاب کا مفصل باب نہیں ہیں۔ اس لئے مرثیہ نگاروں پر یہ الزام لگانا فضول ہے کہ انھوں نے تاریخی حقائق کا لحاظ نہیں رکھا اور غیر معتبر روایتیں بھی نظم کر دیں۔ شاعر بہر حال شاعر ہوتا ہے۔ تاریخ نویس نہیں، اس لئے اس سے یہ توقع فضول ہے کہ وہ بے کم و کاست تاریخی واقعات ہی نقل کرے اسی لحاظ سے جغرافیائی رجحان پر بھی نظر ڈالنا مناسب ہے۔ امام حسین علیہ السلام کے سفر عراق، حضرت مسلم کے سفر کوفہ کے واقعات راستہ میں پڑنے والی منزلوں کے ناموں، صحرائے کربلا کی ویرانی، ریگستان میں پانی کی اہمیت کا تذکرہ غرض یہ سب خصوصیات مرثیہ گو یوں کے جغرافیائی رجحانات کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

سیاسی رجحان - غالباً ہمارے محققین اس حقیقت سے یکسر انکار کریں گے کہ مرثیہ جیسی مذہبی صنف میں سیاسی رجحان موجود ہے لیکن اگر ہم مرثیہ کا بنظر غائر مطالعہ کریں تو اس حقیقت سے انکار مشکل ہو جائے گا۔ تھوڑی سی تفصیل میں جائے بغیر اس امر کا اظہار مشکل ہے

اگرچہ مسئلہ خلافت پر تمام مسلمان متفق الگ الگ نہیں ہیں لیکن اس مسئلہ پر ضرور

ہم خیال ہیں کہ یزید کسی طرح بھی اسلامی خلیفہ بننے کا اہل نہیں تھا اور تخت خلافت پر اس کا قبضہ جا برانہ و غاصبانہ تھا جس کے خلاف ہر مسلمان کو آواز اٹھانے کا پورا پورا اختیار تھا۔ یزید کی تخت نشینی جس انداز میں ہوئی تھی اس سے عالم اسلام میں عجیب بے چینی پیدا ہو گئی تھی لیکن چونکہ اس وقت تک اسلامی خلیفہ ایک جابر حکمران کی صورت اختیار کر چکا تھا اس لئے کسی بھی فرد بشر کو اس کے غلام آواز اٹھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اگرچہ اسلامی اصولوں کی توہین و تذلیل پر ان کے دل خون کے آنسو روتے تھے۔ چونکہ اسلامی خلیفہ روحانی پیشوا بھی تسلیم کیا جاتا تھا۔ اس لئے یزید جیسے فاسق و فاجر انسان کا تخت خلافت پر متمکن رہنا اسلام کے لئے خطرہ عظیم تھا۔ امام حسینؑ نے شعائر اسلامی کی حفاظت کے خیال سے سوال بیعت رد کر دیا جس کے نتیجہ میں واقعہ کربلا پیش آیا اور خیر و شر کا فیصلہ ہو گیا۔ امام حسینؑ کو شہادت حاصل ہوئی لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے اور اسلام کو حیات نو حاصل ہوئی۔

قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

امام حسین علیہ السلام کی یہ بے مثال جرأت اور ایثار اردو مرثیہ کا موضوع تو تھی ہی لیکن سیاسی حیر اور دباؤ کے خلاف عام نہتے انسانوں کو سرکب ہو کر مقابلہ کرنے کا جو پیغام اس طرز عمل میں پوشیدہ تھا اس سے اردو نظم نے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا اور وقت کے ساتھ ساتھ اردو نظم نے سیاست قاہرہ اور حکماء جابر کے خلاف جس طرح آواز بلند کی وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اردو مرثیہ نے حق پسندی اور ایثار و قربانی کے جو مثالی نمونے پیش کئے ہیں انھوں نے اردو شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کو ایک نیا انداز، نیا دلولہ و جوش، انگ اور کارگاہ حیات میں سر بلند رہ کر زندہ رہنے یا اپنے مقصد کے لئے مر مٹنے کا جو پیغام دیا ہے اسے اردو نظم نے اپنے لئے مشعل ہدایت بنا لیا۔

حب وطن — اردو شاعری میں حب وطن کے مضامین غالب غالب ملتے ہیں۔ وہ بھی مبہم انداز میں۔ مراشی میں حب وطن کے جذبات ایک نئے انداز میں جلوہ فگ

ہیں۔ وطن کی محبت اور احباب کی جانوں کی حفاظت کے خیال سے ہی امام حسینؑ نے مدینہ کا قیام ترک کیا تھا تا کہ حکومت وقت سے ٹکرانے کے جرم میں مدینہ اور اہل مدینہ حکومت کے خوفناک انتقام سے محفوظ رہ سکیں۔ حالانکہ خود امام حسینؑ اذنان کے اہل خاندان کو فریاد کر بلا کے مقابلہ میں مدینہ میں زیادہ محفوظ تھے اور وہ بہتر طریقے سے اور کثیر تعداد کی مدد سے مزیدی فوجوں کا مقابلہ کر سکتے تھے لیکن امام حسینؑ کا مقصد جنگ و جدل کرنا یا تخت خلافت پر قبضہ کرنا تھا ہی نہیں وہ تو بس آواز حق بلند کرنا چاہتے تھے۔ خواہ اس کے نتیجے میں ان کو اور ان کے رفیقوں کو کتنی ہی منیبتوں کا سامنا کرنا پڑے۔ یہ موضوع بھی اردو مرثیوں میں بکثرت ملتا ہے اور طرز اور اہل وطن سے محبت کا سبق بڑے انداز سے دیتا ہے۔

اردو مرثی کی خدمات کا اعتراف مستر رام بابو سکسین نے بڑے کھلے دل سے کیا ہے۔ ان کی رائے اس لئے بھی اہم ہے کیونکہ ان پر کسی بھی قسم کی جانبداری کا الزام عائد نہیں ہو سکتا ہے۔ مرثیہ گوئی سے اردو نظم کو جو فائدہ پہنچے۔ اس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میر ضمیر پہلے شخص ہیں جنہوں نے مرثیہ میں نئی نئی ایجادیں کیں، رزمیہ سراپا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی طولانی تعریفیں نئی نئی تشبیہات اور عمدہ تخیل کے ساتھ مناظر جنگ مع تفصیل و جزئیات، غیر فصیح الفاظ اور ترکیبوں کا ترک غرض کہ یہ اور اس قسم کی بہت سی بدتوں کا سہرا میر ضمیر کے سر ہے۔ مگر انیس و دہر نے ان چیزوں کو مزاج ترقی تک پہنچا دیا۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں نے اس صنف شاعری کو ترقی دے کر آسمان تک پہنچا دیا اور اس زمانے سے مسدس جس میں عموماً مرثیہ لکھے جاتے ہیں۔ پر جوش اور نچرل نظموں کے لئے بھی مناسب خیال کیا جانے لگا۔ مد و جزر اسلام عالی کا مشہور مسدس اسی عنوان پر ہے۔ سرور جہاں آبادی نے بھی اس صنف کو اپنی قومی اور نچرل نظموں کا لکھنا کار بنایا، مگر غور سے دیکھئے تو آزاد، عالی سرور جہاں آبادی وغیرہ کی دلچسپ نظمیں سب مرثیہ کی خوشبختیں اور رہیں منت ہیں۔ کیونکہ زمانہ حال کے طرز میں وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو مرثیہ میں پائی جاتی ہیں۔۔۔۔۔ مرثیہ

سچ حقیقی شاعری کا پرتو ہے جو اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس کی ادب آمیزی
 ایسے وقت میں ہوئی جب دنیا کے شاعری پیش پند زبانوں کی خوشامد اور توجہ
 میں نہایت ادنیٰ اور رکیک جذبات کے دل زل میں پھنسی ہوئی تھی قابض ہند
 آفریں ہے۔۔۔۔۔ ہمارے اردو مرثیہ اکثر ایسے مرقع پیش کرتے ہیں جو
 بلا تطف دنیا کی بہترین رزمیات کے مقابلے کے لئے تیار ہیں۔ زبان کے ساتھ
 بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا ہیں اور عظیم انسان ہیں۔ چارپانچ لاکھ
 بیت جو انیس و دہر کہہ کر چھوڑ گئے ہیں۔ ان سے ہماری زبان میں کیا کچھ قابلِ قدر
 اضافہ ہوا۔۔۔ الخ مرثیہ نے محدود میدان اردو کو وسیع کیا اور زبان
 اردو کے اسلوخانے میں نہایت قیمتی حربہ کا اضافہ کیا۔ لے

اس طویل اقتباس نے کم و بیش اردو نظم پر جو اثرات مرثیہ نے ڈالے
 ہیں۔ سب کی تفصیل پیش کر دی ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں ہم صرف
 اتنا سوال کرنا چاہتے ہیں کہ اقبال کا شکوہ، نذر راہ، مسجد قرطبہ، کیا ہماری
 غزل یا مثنوی کی زبان میں لکھی جاسکتی تھیں؟

جدید اردو نظم پر مرثیہ کا ایک اور گہرا اثر یہ پڑا کہ عشقیہ مضامین پر
 فامہ قرسانی کا کافی عرصہ تک بند رہی۔ صرف بدلتے ہوئے زمانے نے اور عذر
 کے خوجکوں مناظر کی یاد ہی نہیں بلکہ یہ مرثیہ کا اثر بھی ہے کہ اردو نظم نے
 عرصہ تک عشق کو شجر ممیّد عم سمجھتے ہوئے اس سے دور رہنے کی کوشش کی۔



ہرتی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہرہ: 03340120123

نظم نگاری۔ ایک ادبی تحریک

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مر گیا آخر تو دیرانے پہ کیا گزری

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان مکمل طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہو گئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو مجاہد کی تلوار بنانے کی کوشش کی۔ حالانکہ یہ کوشش بھی جزا پردوں میں نہاں تھی کیونکہ انگریزی اقتدار سے ٹکرائے کے نتائج ابھی لوگوں کی نظروں کے سامنے تھے۔ شہیدوں کا خون ابھی تک خشک نہیں ہوا تھا آزادی کے دیوانے بے خوف و خطر آگ کے شعلوں میں کود چکے تھے لیکن یہ آتش نمرود نہیں تھی جو پھولوں میں تبدیل ہو جاتی بلکہ اس آگ نے دہکتے ہوئے انگاروں کو جنم دیا۔ وطن پرستی، جوش و حریت، بے خوفی جیسے جذبات کا یہ حسرتناک انجام اہل ہند کے لیے تار تار نہ بھرتا ثابت ہوا، اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اس تحریک میں نالامی کے اسباب کیا تھے۔ اسی ایک نکتہ پر سوچنے کی وجہ سے ہندوستان میں عقلیت پرستی کے اس دور کا آغاز ہوا جس میں جذبات سے زیادہ عقل کو اہمیت دی گئی یا کم از کم عقل سے کام لینے کی کوشش کی گئی۔

ادب صرف انسانی جذبات ہی کا نہیں بلکہ زندگی کے دوسرے حقائق کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ اقدار، حیات، نظریات، اقدار فکر کی تبدیلیاں بھی اس آئینہ خانہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ادب ادیب اور سماج ایک دوسرے کے لیے لفظ و ملزم ہیں ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ بات اگرچہ کوئی نئی اور چومکار دینے والی نہیں لیکن حقیقت پر مبنی ہے کہ ادب اور ادیب و شاعر اپنے عہد کی دین

ہوتے ہیں۔ ہر دور کے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس دور کے تاریخی واقعات سیاسی نظریات و حالات، معاشی وسائل، تعلیمی و تہذیبی رجحانات سے کما حقہ واقف ہوں۔

اردو شاعری اور اس کے پس منظر کا جس قدر تک جائزہ لیا جا چکا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی جس دور میں نشوونما ہوئی وہ اکثر لحاظ سے دور منزل تھا۔ خاص طور سے سیاسی لحاظ سے اس کے اسباب پر کافی حد تک روشنی ڈالی جا چکی ہے یہی سبب ہے کہ اردو کی قدیم شاعری میں جہاں حسن و عشق کی فراوانی ہے کیونکہ اس دور میں شاعری یا تو ذریعہ نشاط تھی یا تلخ حقیقتوں سے نجات پانے کا وقتی ذریعہ یعنی شاعری ہر لحاظ سے شکر کی لذت میں نقد حیات لٹانے کی مرادف تھی۔ بادشاہ سے لے کر فقیر تک سب اس نشہ سے لطف اندوز ہو سکتے تھے اور ہوتے تھے۔ اپنی تصورات کے مطابق بادشاہ فقیر یا ناپہن سکتے تھے اور فقیر تاج شاہی کو کھو کر لگا سکتے تھے۔ غرض شاعری نے اس دور کی سوسائٹی کی تعمیر و تشکیل میں بڑا عجیب و غریب رول ادا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ شعرا، جنہیں تمدنی طور پر بلکہ عطا ہوا تھا کہ وہ اس دور میں بھی اپنی انفرادی فکر و فن کا بھرا منوا گئے اور اردو شاعری کے لیے ایک تازہ و نیا سرچشمہ بن گئے۔

اردو شاعری کا قدیم ذخیرہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ سے امثال ہے اگرچہ اس دور میں تلاشِ بے شمار کے بعد نظمیں بھی دستیاب ہوئی ہیں جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے لیکن ان کی تعداد ششے نمونہ اثر خرد اردو کے مصداق ہے۔ پھر بھی اہم بات یہ ہے کہ اردو نظم ابتدا سے ہی زندگی کے خارجی پہلوؤں سے بھی بطور کھتی ہے اس لحاظ سے اس کا درجہ خاصہ بلند ہے۔ اگرچہ غنی لحاظ سے دیگر اصنافِ سخن کے مقابل میں، اردو نظم یقیناً پست تر ہے۔

عصر کے شعلے جب فدا ٹھنڈے ہو گئے تو دھڑ سے سبھے شکستہ و کوفتہ ہندوستانی اور خاص طور پر مسلمانوں کے سامنے یہ سوال سب سے اہم تھا کہ اب زندگی کس طور پر گذری جائے؟ وہ اگرچہ تباہ و برباد ہو چکے تھے اور ان کا دور حکومت ماضی کی یادگار بن چکا تھا۔ ایسے دور میں مسلمانوں کے قائدین کے لیے ہر قدم چھونک چھونک کر رکھنا لازمی تھا۔

یہ صورت حال اردو ادب کے پہلوؤں کے لیے کافی حوصلہ آنا اور باعث تشویش تھی کیونکہ مغربی تہذیب اور تعلیم کے زیر اثر ایک طبقہ ہندوستانیوں میں ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جو کہ مشرق کے علم و ادب اور خاص طور سے قصیدہ و شاعری سے حدود متفر تھا غزل جو اب تک تمام اصنافِ سخن کی

سرتاج تسلیم کی جاتی تھی اس پر اگرچہ اس دور میں خاص طور سے اعتراضات کیے گئے لیکن اس کے باوجود بہترین غزل گو شعراء بھی موجود تھے جن کے سامنے جدید شاعری کے مقابلے بھی زائل ہوئے ادب ہمہ گیر باعزت فخر سمجھتے تھے اور یہ حق ہے کہ ان شعراء سے جدید شعر و ادب کے قائدین نے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔

یہ دریکھ کر اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ حالات متذکرہ کی بہترین عکاسی بھی مجموعی طور پر اس دور کی اردو غزل نے کی ہے۔ غزل کی روضی، رمانی، اشاراتی کیفیت ان حالات کو جس جاذیبیت اور چاؤ سے پیش کر سکتی ہے وہ اسلوب جدید شاعری کے لیے وشوار تھا۔ اس دور کی اردو غزل کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شعراء حالات حاضرہ سے پوری طرح باخبر تھے، انسانیت کا درد ان کی روح کو بے قرار کیے ہوئے تھا ادیب بھی ایک بہتر مستقبل کے ذیاباں تھے۔ غالب، سخن وغیرہ نے اس رنگ کو خوب نبھایا اور محل و دلیل، ساقی و شراب، جام و میاں، وار و سن کے روایتی معنی کو خوب نئے نئے رنگ بخشے، واضح و پیر و دیو نے بھی غزل کے رسمی مضامین کو برقرار رکھا اور لطف زبان کو کہیں ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اگرچہ واضح کی زبان کے لطف نے اردو غزل کی روح کو پامال کر دیا لیکن ان کی زبان واقعی اہل دہلی کی زبان ہے۔

اس دور میں یوں تو تمام اصناف سخن موجود ہیں لیکن اردو نظم نے جو ترقی اس لوگ میں کی اور جواند از اختیار کیا وہ نہ صرف اس کی تمام سابق کو ناپائیدار کی تلافی کا باعث بن گیا بلکہ اس نے اردو شاعری کو ایک تفریحی مغلطے کے بجائے زندگی کی سخت راہوں کی راہبری کا راستہ دکھایا ادیبوں سے اردو شاعری میں ادب رائے زندگی کے نظریہ کی ابتدا ہوئی۔

اس دور کی اردو نظم کو سمجھنے کے لیے ہمیں کبھی تاریخ کے معانات پلٹنے ہوں گے، کبھی ان سیاسی و سماجی، مذہبی اخلاقی، معاشی و معاشرتی، تعلیمی و ادبی اقدامات کا جائزہ لینا ہوگا جو اس دور کے ہندوستان میں جاری و ساری تھیں۔ ان تمام حالات کی تہ میں ہمیں مشرق و مغرب کی وہ کشمکش نظر آتی ہے جس کا تعلق حیات انسانی کے ہر گوشہ سے ہے۔ انہیں تمام عوامل نے اردو نظم کو اس بام عروج تک پہنچایا جہاں کہ درجہ شاعری کی کہنہ روایات کے تار و پود بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اگرچہ تاریخی لحاظ سے اس دور کی ابتدا منظم پنجاب ۱۹ اپریل ۱۹۴۷ء سے ہوتی ہے لیکن ان تمام داخلی اور خارجی عوامل کو نظر انداز کرنا حقیقت سے چشم پوشی ہوگی جو کہ

اس منظر کا سبب بنے تھے۔

نئی شاعری یا جدید شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی؟ یہ تاریخ ادب اردو کا ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا آسان نہیں ہے۔ بقول کبھی: "آب حیات" کے بعد اردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اس موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی ہے۔ لے

کبھی گو محمد تاریخی واقعات سے بحث نہ کرنے پر افسوس ہے حالانکہ تاریخ ادب کے ہر باب میں تاریخی واقعات سے زیادہ اہمیت اس ذہنی پس منظر کی ہوتی ہے جس کے نتیجہ میں تاریخی واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ مختصر طور پر ہم اس پس منظر کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ جدید شاعری کے آغاز کا سبب تھا۔

تاج برطانیہ کے تحت آنے کے بعد ہندوستان میں نظم و ضبط کی فضا پیدا ہو چکی تھی اس لیے کہ اب ایک طاقتور مرکزی حکومت قائم ہو گئی تھی اور خانہ جنگیاں، قزاقیاں، راہزنی وغیرہ کا السلا ہو گیا تھا۔ راستے محفوظ ہو جانے سے سفر وغیرہ میں سہولت ہو گئی تھی۔ غرض کہ ظاہری طور پر امن و امان کی فضا پیدا کرنے کے سامان مہیا تھے۔ اگرچہ مغرب و مشرق کی کشمکش زندگی کے ہر شعبے میں موجود تھی لیکن امن و امان اور نظم و نسق کی بلحاظ زندگی کے سبب ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ مغلوں کے دور تنزل سے بدرجہا بہتر تھا۔

اردو اور دیگر ہندوستانی زبانوں کی ترقی بھی غیر ملکی حاکموں کے پیش نظر تھی کیونکہ انھیں احساس ہو گیا تھا کہ ہندوستانی زبانوں سے ناواقفیت، کاروبار حکومت میں دشواری پیدا کرے گی اور اکثر حالات میں اسے ناممکن بھی کر دے گی۔ اسی مقصد کے تحت سکولر میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھتے ہیں ڈالی گئی تھی۔ شمالی ہند میں دہلی کالج کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا۔ اگرچہ دہلی کالج میں مختلف علوم کی تعلیم بھی باقاعدگی سے ہوتی تھی لیکن بنیادی طور سے اس کا مقصد مغربی زبان یعنی انگریزی اور مغربی علوم کی برتری کا اظہار تھا۔ چونکہ کالج کا کاروبار مقصد کے بجائے علمی مقاصد کے پیش نظر قائم کیا گیا تھا اس لیے اس سے بڑے قابل مشاہیر پیدا کیے۔ پروفیسر رام چندر، مولوی امام بخش مہبائی جیسی اہم ہستیاں یہاں کے اساتذہ

میں شامل تھیں اور یہاں کے طلباء میں سرفہرست مولوی نذیر احمد، ماسٹر پیارے لال آشوب، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ وغیرہ ہیں۔ اگرچہ حاکمی باضابطہ طور پر اس کالج کے طالب علم نہیں رہے لیکن علوم جدیدہ کا جو روشنی اس کالج نے پھیلانی تھی اس سے وہ بھی مستفید ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں حصہ لیا اور ہندوستانیوں، اور خاص طور سے اردو دان طبقے کو زندگی کی نئی سمت و رفتار کا احساس دلایا اور زبان اردو کو صرف شاعری کے دائرے میں محدود نہ رکھ کر بشری اہمیت کا احساس دلایا۔ اور اسے ایک کاروباری زبان بنانے کی کوشش کی۔

جس طرح بنگال میں اردو بشر کو ایک مرتبی بن گیا اسی طرح پنجاب میں اردو نظم کو بھی خوبی قسمت سے کرنل پالرائڈ جیسا ہمدرد نصیب ہوا۔ تمام اختلافی بیانات سے قطع نظر یہ پیر حال ہے کہ کرنل پالرائڈ کو اردو نظم کی ترقی و اصلاح و ترمیم سے پوری دلچسپی تھی اور یہ اردو نظم کی خوش قسمتی تھی کہ اسے آزاد اور حاکمی جیسے دردمند مل گئے جنہوں نے تنگے کے سہارے کو نعمت غیر مترقبہ سمجھا اور وہ کارنامہ انجام دیا جس سے اردو نظم میں ایک نئے اور زریں دور کا آغاز ہوا۔

مشرق و مغرب کی جس کشمکش کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے اس کے اہم نکتوں کو ذہن میں رکھے بغیر دور جدید کی اردو نظم کو سمجھنا دشوار ہے۔ یہ کشمکش مشرقی روایات، اخلاق، تعلیم، مذہبی عقائد غرض کہ زندگی کے ہر گوشہ میں مغربی تعلیم کے سبب سے پیدا ہوئی تھی۔ اس دور کے انگریزوں کے یہی خواہ ہندوستانی بھی اپنے مذہب اور تہذیب کے بعض اصولوں سے دست بردار ہونے پر تیار نہیں تھے۔

مشرق و مغرب کی کشمکش دراصل روح اور مادے کی کشمکش ہے۔ مغربی اقدار مادیت کی تعلیم دیتی ہیں اور دینی طور پر کامیاب رہنے کا بہترین ذریعہ مغربی علوم کا حصول ہے جبکہ مشرق میں روح کو مادیت کے جال سے آزاد کرنے کی کوششوں کو ہمیشہ اہمیت دی گئی اور انسان کی زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد یہی قرار دیا گیا ہے کہ وہ اپنی روحانی بلندیوں کو پہچان کر اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت دے۔ جسم کی اہمیت روح کے مقابلے میں کمتر ہے کیونکہ جسم مادی شے ہے اس لیے اس کا مقصد فنا ہے اور روح کا بقا۔

مغرب کی جس مادہ پرستی کا تذکرہ بہت شدت سے ہوتا ہے وہ مادہ پرستی

مغربی تہذیب کا جزد کس طرح بنی اس کا جواب سائنس کی ترقی سے کافی حد تک وابستہ ہے۔
مغرب میں سائنس و سیاحت کا رجحان وہاں کے جغرافیائی حالات کی دین ہے کیونکہ
وہاں و سائر حیات مشرق کے مقابلے میں دشوار تھے جس کے نتیجے میں وہاں مندرجہ بالا
رجحانات کی نمو لازمی تھی۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس میں زندگی کے
ہر گوشہ میں مغربی قوموں نے حیرت انگیز اور قابل تعریف ترقی کی۔ سائنس کے انکشافات
نئے مادہ کی اہمیت کا احساس دلایا لیکن جس مادہ پرستی کی طرف مغربی تہذیب تیزی سے مائل
ہوئی اس کا سبب صرف سائنسدانوں کے نظریات ہی نہیں ہیں بلکہ مذہبی عقیدت بھی
اس کا کافی اہم سبب ہے۔ "ہوئی رومن ایمپائر" نے اپنے دور اقتدار میں انسانوں کو
جس طرح مذہب کے نام پر کچلا تھا اور انفسہ سناک منہ عالم ہمارے تھے ان کا زبردست
رد عمل بھی مادہ پرستی کی راہوں کو استوار کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ صنعتی انقلاب نے
بھی مغربی تہذیب کو خاص طور سے متاثر کیا جس کے اثرات آگے چل کر مغربی ادب میں بھی
نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مغرب میں بھی روح اور مادہ کی کشمکش کسی
ذکسی حد تک ہر دور میں جاری رہی ہے اور آج بھی اس کا سلسلہ ختم نہیں ہو سکا ہے۔
یہ ایک عجیب و غریب اتفاق ہے کہ جس دور میں ہندوستان پر مغربی اثرات پڑنا شروع
ہوئے وہ دور مغرب میں خاص طور سے مادہ پرستی کا دور تھا۔ اس دور کے تمام مشہور
و معروف مغربی مفکرین مادیت سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ نیوٹن کے نظریات
عام ہو چکے تھے اور تعلیم یافتہ طبقہ میں یہ سوال عام تھا کہ خدا ہے بھی یا نہیں۔ نیوٹن
کی میکانیات کی رد سے ذات خداوندی کا ثبوت نہیں ملتا ہے یعنی دنیا کے آب و گل جو کہ
مادی ہے غیر مادی خدا کی تخلیق نہیں کر سکتی ہے کیونکہ معلول علت میں ربط و تعلق لازمی
ہے۔ ان نظریات کو اگرچہ "آئن اسٹائن" کے نظریات نے کافی حد تک رد کر دیا لیکن
آج بھی جس تیزی سے مشرقی تہذیب مغربی قدروں کو اپنا رہی ہے اس سے اندازہ ہوتا
ہے کہ مادہ پرستی کا زور قطعی گھٹا نہیں ہے بلکہ جہاں جہاں جدید تہذیب نے اپنے صنعتی نظام
کے قدم جما رہی ہے وہاں ہی افکار و خیالات عام ہو رہے ہیں۔ چنانچہ اگر ہم یہ قیہ اخذ کریں

کہ موجودہ بے اطمینانی کی ذمہ داری بہت کچھ ان انکار و خیالات اور طرزِ حیات پر ہے تو قطعی غلط نہ ہوگا۔

ہندوستانی سماج کی اصلاح و ترمیم کی ضرورت عرصے سے محسوس ہونے لگی تھی اگر ایسا انداز ہی سے دیکھا جائے تو وقت کے تقاضوں کے مطابق ہندوستانی سماج کو تبدیل ہونا ہی تھا کیونکہ عرصہ دراز سے اس میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی تھی اور سارا معاشرہ شدید گھٹن کا شکار تھا۔ وقت کا تقاضا مغربی اقوام اور خاص طور سے انگریزوں کی دخل اندازی سے پورا ہوا لیکن جس انداز سے پورا ہوا وہ ہر ہندوستانی کے لیے تکلیف دہ تھا۔ انگریزوں کی حکومت سے قبل ہندوستان میں مسلمانوں کا ستارہ اقبال بلند رہ چکا تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت کا طریقہ ان سے قبل کے حاکموں سے قطعی مختلف تھا اگرچہ سطحی نظر رکھنے والے مورخین نے مسلمان حاکموں کو بھی غیر ملکی حملہ آوروں سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے جو کہ ہندوستان کو تاخت و تاراج کرنے اور یہاں کی تہذیب کو برباد کرنے آئے تھے۔ لیکن اگر چشمِ حقیقت داکر کے دیکھا جائے تو مسلمانوں اور انگریزوں کے نظریات میں بنیادی طور پر یہ فرق تھا کہ مسلمانوں نے کچھ ہی عرصہ بعد ہندوستان کو اپنا وطن تسلیم کر لیا اور اپنے کردار کو ہندوستانی بنالیا جبکہ انگریزوں نے اپنی غیر ملکی حیثیت ہمیشہ برقرار رکھی۔ مسلمانوں نے اپنی تہذیب کی جڑیں ہندوستان میں مضبوط کرنے کی کوشش کی تو ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کے اثرات بھی قبول کئے اور کچھ عرصہ بعد تہذیبی لحاظ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں بہت سی مشترک قدریں وجود میں آ گئیں اور ہندوستانی تہذیب ہندو مسلم نظریات و خیالات و اقدار کا عجیب حسین و جمیل سنگم بن گئی۔ طرزِ حکومت کے فرق کے علاوہ کچھ اور وجوہات بھی تھیں جنہوں نے انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان ہمیشہ دیوار کھڑی کی۔ مثلاً مسلمانوں میں برتری کا تصور موجود نہیں تھا غلام جہشی اور سید قریشی دونوں کا اصولی طور پر یکساں درجہ تھا جبکہ انگریز نسلی برتری کے زعم میں مبتلا تھے۔ دنیا کے ہر حصہ میں اقوامِ مغرب نسل اور رنگ کے امتیازات کی بنا پر مقامی افراد کو کمتر درجہ دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتی رہیں اور آج بھی یہ برتری راق کی تلاش میں ہے۔

انگریز چونکہ امریکہ اور ہندوستان اور دیگر ایشیائی ممالک کے فاتح تھے اس وجہ سے یہ احساس ان میں شدت سے موجود تھا کہ وہ ایک برتریسل سے ہیں اور اس سبب سے ان کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔ ٹوانن بی نے اظہار خیال کیا ہے کہ انگریزوں کے سوا کوئی دوسری قوم ہندوستان اور امریکہ کو فتح کر قی تو یہ سوال اتنی بکریہ صورت نہ اختیار کرتا —

اخلاق اور سیاست میں اگرچہ ہمیشہ اختلاف رہا ہے لیکن انگریزوں نے بطور ایک اصول کے سیاست اور اخلاق کو الگ الگ خانوں میں جگہ دی۔ یہ ان کا ایک اصول سیاست تھا کہ ہر قسم کا ملحدہ فریب سیاست میں جائز ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستانی ریاستوں سے کیے گئے عہد ناموں کی کبھی پروا نہیں کی اور جب بھی ضرورت محسوس کی ان سے روگردانی دینی اور ہر قسم کی دست اندازی روارکھی جو کہ ان عہد ناموں کی مدد سے قطعی غلط تھی —

انگریزوں کی حکومت تا جہانہ اصولوں پر قائم تھی وہ ہندوستان کو لوٹا کر یہاں کی صنعت و حرفت کو تباہ و برباد کر کے انگلینڈ کو دولت مند بنانا چاہتے تھے جبکہ مسلمانوں کے عہد حکومت میں ہندوستان کو ہر لحاظ سے ترقی حاصل ہوئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جو صوبہ جتنے زیادہ عرصہ تک انگریزوں کے زیر حکومت رہا اس کی اقتصادی حالت اتنی ہی زیادہ خراب ہوئی اور آج تک ان اثرات سے چھٹکا را نہیں ہو سکا ہے۔ مثال کے طور پر بنگال جو کہ مسلمانوں کے عہد میں بہت ہی دولت مند صوبہ تھا اور یہاں کی صنعت و حرفت یکتائے روزگار بھی جاتی تھی۔ عرصہ میں انگریزوں کے قبضے میں آگیا تھا اور کچھ ہی عرصہ بعد بنگال ہندوستان کا غریب ترین صوبہ ہو گیا۔ ان حقائق کی تفصیل کو ’فتاویٰ تاریخی و تاریخی اقتصادیات‘ کی کتابوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان زمانہ قدیم سے خود کفیل ملک تھا اس کی یہ نسبت مغلوں کے عہد میں بھی برقرار رہی بلکہ برہمنوں کے عہد میں بھی ترقی ہوئی۔ اگرچہ مغلوں کے آخری دور میں مرکزی حکومت کی کمزوری کے سبب اس سلسلہ ارتقار میں کمی ضرور آئی تھی لیکن اس کے باوجود ہندوستان اپنی ضروریات کے لیے کسی بھی طرح محتاج نہیں تھا جو کمزوری پیدا ہوئی تھی اس کا سبب سیاسی غیر استحکام تھا۔ جبکہ انگریزوں نے اس سیاسی استحکام کو حاصل کر لیا تھا تو کوئی سبب نہ تھا کہ ہندوستان پھر سے اسی خوش حال ماضی کی طرف واپس نہ ہو جائے جس کی خوش حالی اور دولت مندی

کی کہانیاں دور دور مشہور تھیں۔ لیکن اس کے برعکس انگریزوں نے ہندوستان کی خود کفیل حیثیت کو ختم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ہندوستان کو برطانیہ کا دست نگر بنانے کے لیے یہاں کی صنعتوں کو تباہ و برباد کرنا ضروری تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ابتدائی دور تجارت میں سب سے بڑی دشواری کمپنی کے سامنے ہی تھی کہ برطانیہ میں تیار شدہ بہت کم ایسی چیزیں تھیں جس کی ہندوستان میں کچھت ہو سکے۔ جبکہ ہندوستان میں ان چیزوں کی بہتات تھی جو کہ یورپ کے بازار میں جگہ پا سکتی تھیں۔

صنعتی انقلاب کے نتیجہ میں انگریزوں کو برطانیہ کے کارخانوں کے لیے ایک طرف خام مال کی ضرورت پڑھتی گئی اور دوسری طرف تیار شدہ سامان کے لیے نئی تجارتی منڈیوں کی۔ ہندوستان میں خام مال کی کمی نہیں تھی اور نہ صارفین کی چنانچہ مقامی صنعتوں کی تباہی سے دونوں ہی مقاصد بڑی کامیابی سے پورے ہو سکتے تھے۔ ہندوستان جیسا بڑی آبادی والا ملک برطانیہ کے کارخانوں میں تیار شدہ مال کی بہترین منڈی بن سکتا تھا اور خام مال بھی مہیا کر سکتا تھا۔ انگریزوں نے اس نکتہ کو سمجھنے کے بعد باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت مقامی صنعتوں کو یکے بعد دیگرے مختلف طریقوں سے ختم کرنا شروع کیا چنانچہ یہ محض زربد داستان کے لیے نہیں ہے بلکہ حقیقت ہے کہ یہاں کے دست کاروں کے (نگوٹھے) تک کاٹے گئے یہاں تک کہ ایک وقت وہ بھی آیا کہ ہندوستان میں سوئی سے لے کر کفن تک باہر سے بن کر آیا کرتے تھے۔ مغلوں کے عہد کے زبردست کارخانے داستان پارینہ بن گئے ان حالات کا شکار سب سے پہلے بنگال ہوا۔

ہندوستان سے سیکڑوں برس خام مال برطانیہ جاتا رہا اور وہاں کے کارخانوں میں اس سے مختلف اشیاء تیار ہونے کے بعد ہندوستان درآمد ہوتی رہی اور ہندوستانی صارفین ان کو منہ مانگی قیمت دے کر خریدنے پر مجبور کیے جاتے رہے۔ اس طریق تجارت سے ہندوستان کی دولت برطانیہ کی ملکیت بنی تو ہی اس طرز تجارت کے بارے میں ہندو نہرو نے لکھا ہے:۔

”حکومت نام نہاد تجارت تھی اور تجارت یکسر لوٹ اس کی مثالیں تاریخ عالم میں بہت کم ملتی ہیں اور یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ طریق کار برسوں نہیں بلکہ نسلوں تک مختلف ناموں سے جاری رہا۔“

لے ڈسکوری آف انڈیا ص ۲۵ پنڈت جواہر لال نہرو

اس طرز تجارت نے ملک کے خوبصورت شہروں کو دیرانی عطا کی کیونکہ بے شمار اہل حرفہ اور صنعت کار مجبوراً کھیت مزدوروں کی حیثیت سے دیہاتوں میں منتقل ہو گئے بیکاری کی دبا عام ہو گئی اور ساتھ ہی قابل کاشت زمینوں پر غیر ضروری بو جھڑیاں بھی شروع ہو گئیں۔

مسلمانوں اور انگریزوں کے طرز حکومت کا زبردست فرق مذہبی پالیسی میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کے مذہب اور مذہبی اداروں میں کسی قسم کی دخل اندازی عام طور پر نہیں کی جبکہ انگریزوں نے اپنے مشنریوں کے ذریعہ ہندوستانیوں کو اپنا مذہب پھیلانے پر مجبور کیا۔ لاکھوں کی تعداد میں ہندوستانیوں نے تبدیل مذہب کو مجبوراً گوارا کر لیا جبکہ وہ لاشعوری طور پر اپنے مذہبی اور تہذیبی اصولوں سے ہمیشہ متاثر رہے۔ یہ غریب ہندوستانی عیسائی بھی اپنے ہم مذہب آقاؤں سے براہری کا دعویٰ نہیں کر سکتے تھے کیونکہ نسلی برتری کا بت دونوں کے درمیان ایسا رہا تھا۔ یہ فلس عیسائی بھی جبکہ اس مشین کے ایک پرانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے جو کہ قوم فلک نے اپنی سہولت کے لیے ڈھال لیا تھا۔

عیسائی مذہب کی تبلیغ میں مشنریوں کی انتھک کوششوں کے ساتھ ساتھ حکومت کی حمایت بھی شامل تھی۔ چونکہ ہندو مذہب کسی خاص عقیدے پر مبنی نہیں ہے اس لیے ہندوؤں پر مبنی نہیں ہے اس لیے ہندوؤں کو حضرت عیسیٰ کو بھی خدا کا اوتار مان لینے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوئی اور مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں کثیر تعداد نے مذہب عیسوی کو قبول کر لیا۔ ملک میں انگریز مشنریوں کی باقاعدہ انجنیئر قائم تھیں بنگال، پنجاب، مدراس، بمبئی، یوپی، بہار وغرض ہر صوبہ میں انہیں فلاح خواہ کا یہانی ہونی لیکن اس محاذ پر بھی مسلمانوں نے خیر بجم کر ان کا مقابلہ کیا اور سمجھدار ہندوؤں نے بھی اس بڑھتے ہوئے میلہ کو روکنے کی کوشش کی۔ تبلیغ مذہب کی ان تمام کوششوں کا سب سے خوشگوار نتیجہ زبان اردو کی ترویج و ترقی ہے کیونکہ عیسائی مشنریوں، ہندوؤں اور مسلمانوں نے اس سلسلہ میں جو کوششیں بذریعہ تلم کیں ان سب کا ذریعہ انھار زبان اردو ہی بنی۔ چنانچہ اس زمانے کے اس سلسلہ کے وہ تمام رسائل موجود ہیں جن میں کہ اردو زبان میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اردو کو ذریعہ بنانے کا سبب یہ تھا کہ وہ دوسری زبانوں سے زیادہ ہر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

”مسیحی پادریوں کا کارنامہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔ انھوں نے بھی اپنے مذہب کی اشاعت کے لیے اردو زبان کو آئہ کار بنایا۔ انجیل کا اردو ترجمہ کر کے عوام میں عیسائیت کی ترویج کی کوشش کی“ لے

کچھ صفحات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختلف اسباب سے ہندوستانی سماج میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں جن میں گوناگوں عوامل نے اپنے اپنے طور پر اثرات مرتب کئے اور ان سماجی تبدیلیوں کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ قدیم مذاق شاعری نئے تعلیم یافتہ طبقے کے معیار سے بہت مختلف تھا۔ جب مغربی ادب سے متاثر ہونے والے افراد نے اردو شاعری کے ذریعہ پر نظر ڈالی تو وہ انھیں صنفِ جدید نظر آیا۔ پرانے دوبار ختم ہو گئے تھے اور جو باقی تھے ان کی حالت بھی خستہ تھی اس وجہ سے شعرا جو کہ عام طور پر درباروں سے وابستہ رہے تھے ان کے لیے قدیم رنگ پر قائم رہنا دشوار ہو گیا۔

اگرچہ اقبال کی نظر میں قصہ جدید و قدیم کم نظری کی دلیل ہے لیکن بہر حال جدید اور قدیم کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ جدید شاعری کی اصطلاح عجیب معلوم ہوتی ہے کیونکہ جو کل جدید تھا وہ آج قدیم ہے اور جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو گا۔ پھر کیا سبب ہے کہ کسی مخصوص دور کی شاعری کو جدید کہا جائے؟ اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ دراصل جدید شاعری وہ ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے زمانے کی ترجمانی کرنے کے لیے اپنے آپ کو بدل دے۔ اس کے لیے روایت سے بغاوت لازمی ہے۔ یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب زندگی کے تقاضے وقت کی گزشتگی سے بدلے ہیں۔ ماحول تبدیل ہوتا ہے یا شعور پیدا ہوتا ہے اور مسائل حیات کو حل کرنے کے لیے نئے احساسات اور خیالات وجود میں آتے ہیں۔ جدید ادب کے لیے ایسے حالات میں میدان ہموار ہوتا ہے نگر و نظر کے نئے نئے اصول و ضوابط مرتب کیے جاتے ہیں اور شاعری ایک نیا روپ اختیار کرتی ہے۔ اسی شاعری کو جدید کہنا مناسب ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان میں نئے خیالات نئے حالات کے تحت پیدا ہوئے جن کا تذکرہ ہو چکا ہے اور ان کے نتیجے میں جب نئے شعور نے آنکھ کھولی نئے مسائل حیات

کی فردائی ہوئی نئے معاشرہ کی داغ بیل پڑی تب نئے دور کا آغاز ہوا۔ یہ تبدیلی ہماری قومی زندگی کی بہت بڑی تبدیلی تھی اور اس نے زندگی کے ہر گوشہ پر اثرات مرتب کئے تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا لازمی تھا شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی اور نئے طرز کی شاعری کا خیال دلوں میں موجزن ہوا۔ اسی نئے طرز کی شاعری کو رواج دینے اور مقبول بنانے کے لیے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی اور اس کے شاعروں میں بجائے مصرع طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ یہ مشہور مناظرہ ۱۸۶۷ء میں شروع ہوا تھا۔ اس کی روداد حالی کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔

” لاہور میں کرنیل ہال رائڈ ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کے ایماء سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا یعنی ۱۸۶۷ء میں ایک شاعر کے کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرع طرح کے کسی موضوع کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم میں ظاہر کریں۔ میں نے بھی اسی زمانے میں چار رشویاں ایک برسات پر دوسری امید پر تیسری رحم و انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر نظمیں لکھیں۔

کبھی نے جن تاریخی واقعات پر بحث کرنے پر اظہارِ افسوس کیا ہے وہ انھوں نے ”کوہ نور لاہور“ مطبوعہ ۱۹۶۷ء کے ص ۱۸۷ کے حمیمہ سے محفوظ کرنے کے بعد لکھے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ہر اپریل ۱۸۶۷ء کو چھ بجے انجمن کے اجتماع میں ایک جلسہ سبکدوشا کے مکان میں منعقد ہوا جس میں علامہ ہندوستانی حاضرین کے کرنیل ہال رائڈ جسٹس بولنڈ، جج چیف کورٹ مشر تھارنٹن سیکریٹری پنجاب گورنمنٹ کرنل کبلاگن، مشرنیگ کمشنر اور سر بخت و پٹی کمشنر لاہور موجود تھے۔ ہندوستانی حضرات میں صرف دو نام درج ہیں نواب عبدالمجید خان اور فقیر قمر الدین صاحب۔ جسٹس بولنڈ صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں محمد حسین آزاد نے ایک تقریر بھی کی اور اردو شاعری میں زمانہ حال کے مطابق ترمیمات کرنے کی تجویز بھی۔ آزاد نے اپنی نظم ”شب قدر“ بھی سنائی تھی جسے نئی شاعری کی پہلی نظم کہنا چاہتے۔ کرنیل ہال رائڈ نے اس نظم کو خاص طور سے سراہا دوسرے اراکین جلسہ ص ۱ کی مختصر تحریر کی تقریروں کے بعد نئی شاعری کے اول مناظرے کے لیے ایک موضوع قرار پایا یہ موضوع زمستان تھا۔ پہلا مناظرہ ۳۰ جون ۱۸۶۷ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں منعقد ہوا۔ یہ تیسرا نئی شاعری کا پہلا مناظرہ تھا اس میں نو شعراء نے اپنی نظمیں پڑھیں

لے حالی کی کہانی حالی کی بانی (دربار چمدیں حالی ص ۱) راجرام کمار پرس بکھو وارث نو کشور پرس لکھنؤ

آئندہ مناظرے کیلئے۔ امید۔ موضوع قرار پایا۔ اس مناظرے میں مندرجہ ذیل شعراء شریک تھے۔

(۱) شاہ الوار حسین تہما (۲) مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈاکٹر کٹری پنجاب (۳) غشی الہی بخش رفیق (۴) حضرت آزاد (۵) مولوی مقرب علی رئیس جگر اڈوں (۶) مولوی اموجان دلی دہلوی شاگرد غالب ہیڈ ماسٹر درنیکو لرننگ اسکول فیروزپور جھکر (۷) مولوی تاج بخش مدرس انبالہ (۸) مولوی عطاء اللہ (۹) مولوی علاء الدین محمد کاشمیری۔ اس مناظرے کی شہرت دور دورہ ہوئی پریس کی طرف سے آزاد کی خاص حوصلہ افزائی ہوئی، رسالہ مفید عام، لڈنس گزٹ وغیرہ نے خاص طور پر اس طرز جدید کا بانی آزاد کی تعریف میں بھی ایک نظم سوسائٹی قائم کی گئی۔ دلی کی لٹریچر سوسائٹی کے ایک جلسہ میں مولوی سیف الحق لویب شاگرد غالب نے برسات کے عنوان سے ایک نظم پڑھی جو کہ لاہور کے ابتدائی مناظروں میں سے ایک کا موضوع تھا۔

میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے بھی انجمن پنجاب کی تقلید کی اور موضوعاتی شاعر سے منعقد کیے۔ صرف ایک نظم اس کی یادگار ہے جو کہ سید محمد تقی بیان نے موضوع "امید" پر لکھی تھی۔ یہ نظم سوسائٹی جلسہ ختم ہو گئی کیونکہ شہر میں وبا کی بیماری نے حملہ کر دیا تھا۔

حالی کے بیان سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ آزاد کے دماغ میں عزم سے ایسے شاعروں کا خیال موجود تھا جو کہ ان شاعروں سے مختلف ہو جو کہ طرزی شاعر سے کہلاتے تھے۔ اس کا یہی سبب ہو سکتا ہے کہ طرزی شاعروں میں غزلوں کے علاوہ کسی طرز شاعری کی گنجائش نہیں تھی اس لئے آزاد نے یہ ضروری سمجھا کہ نیا مذاق شاعری رائج کرنے کے لیے قدیم طرز کے شاعروں سے انحراف ضروری ہے۔ واضح رہے کہ آزاد شاعروں کی افادیت کے بھی قائل تھے انھیں اندازہ تھا کہ مشرق کی بہترین ادبی روایت کی ایک کڑی شاعر سے بھی ہیں۔ اسی سبب سے وہ صرف شاعر سے کی روش سے حقیر ادا انحراف اور روایت سے مثبت بغاوت کی شکل میں نئے طرز شاعری کو نئے طرز کے شاعروں کے ذریعہ رائج کرنا چاہتے تھے ادا اسی سبب سے انھوں نے مناظرہ پنجاب کی ابتدا کی تھی

چونکہ جدید شاعری مغربی اثرات سے متاثر ہونے کا نتیجہ تھی اور کسی حد تک اسی مذاق کی پذیرائی کرنا مقصود تھی اس لیے آزاد نے ۹ جون کے جلسہ میں انگریزی داں طبقے سے خاص طور پر اپیل کی تھی کہ وہ نظم اردو کی طرف توجہ دیں ورنہ کچھ عرصہ بعد اردو میں نظم کا چراغ گل ہو جائے گا۔

ان تمام واقعات کی روشنی میں آزاد کو یقینی نے اردو کی جدید نظم کا بانی قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر سیفی پریمی نے اس سے انحراف کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو نظم اور پیرل شاعری کے عارت سرسید ہیں اور علی طور پر نظم کے محرک قلع اور اسماعیل میرٹھی ہیں جن کی نظمیں اولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدید نظم کا دین یو۔ پی ہے اس کے اظہار اور بلاغ کے تفصیل علاقے دہلی، میرٹھ، علی گڑھ اور پانی پت ہیں۔ موصوف نے اپنے اس دعوت کی دلیل کے طور پر قلع کے مجوزہ نظم ”جواہر منظوم“ کا حوالہ دیا ہے جو کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۶ء میں یو۔ پی میں شائع ہوا تھا۔

مندرجہ بالا تحریر سے دو سوال خاص طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ آزاد جدید نظم کے بانی میں یا نہیں؟ جدید نظم کی ابتدا کہاں ہوئی؟ ہمارے خیال سے ان دونوں سوالوں کا جواب ایک سا قد دینا ممکن ہے۔ ڈاکٹر سیفی پریمی نے ”جواہر منظوم“ کا ذکر کیا ہے جو کہ انگریزی کی درسی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ ہے اور اس کے ترجمہ غلام مولانا قلع ہیں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا تھا اور شاعری سے قبل یہ ترجمہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھی گیا تھا اور انھوں نے قیاساً لکھا ہے کہ اس پر غالب نے اصلاح بھی دی ہوگی۔ ”جواہر منظوم“ کی موجودگی میں انھوں نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ ”نظم کی طرف پہلے یو۔ پی کے شعرا متوجہ ہوئے۔ ڈاکٹر سیفی پریمی نے ”جواہر منظوم“ کو درسی کتاب لکھا ہے اگر یہ کتاب واقعی اسکولوں میں پڑھائی جاتی تھی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا تھا تو ایک یا دو سال قبل ہی اس کا پہلا ایڈیشن بھی شائع ہوا ہوگا کیونکہ عام طور پر درسی کتابیں جلد ہی فروخت ہو جاتی ہیں یہ ظاہر ہے کہ اگر ۱۸۶۶ء یا ۶۶ میں اس کتاب کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا ہوگا تو اس کے کچھ پہلے یہ ”ترجمہ“ بغرض اصلاح غالب کے پاس گیا ہوگا۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء

میں ہوا تھا اسی اپنی زندگی کے آخری سالوں میں غالب جس شدت سے بیماریوں کا شکار رہتے تھے اس کی وجہ سے انھوں نے اصلاح دینا کم و بیش بند ہی کر دیا تھا پھر نئے طرز کی نظموں پر جو کہ انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہوں ان پر اصلاح دینا خاص طور سے دشوار نظر آتا ہے۔ بہر حال صرف اس قیاس کی بنا پر کہ غالب نے جو اہر منظوم پر اصلاح دی، سبکی غالب کا جدید نظم نگاری سے تعلق ثابت کرنا محض قیاس ہی رہے گا۔ تاہم یہ کہ اس کا کوئی ثبوت فراہم نہ ہو جائے۔

اگر ہم یوپی کو اردو نظم کا مولد تسلیم کریں تو اسی ”جواہر منظوم“ کو اردو نظم نگاری کی بنیاد تسلیم کرنا پڑے گا۔ اور غلام موٹی قلی کو پہلا اردو نظم نگار، لیکن تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ دشوار نظر آتا ہے۔ اگر قلی کو اولیت حاصل ہے تو صرف اسی حد تک کہ انھوں نے چند انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کئے اور بجنل جدید نظمیں لکھنے کا فخر بہر حال انھیں حاصل نہیں ہے۔ میں نے ”جواہر منظوم“ نہیں دیکھی ہے اس لیے اس پر رائے دینے سے مجبور رہوں اور یہ تراجم کس درجے کے ہیں اس پر ڈاکٹر سیفی نے بھی خاموشی اختیار کی ہے۔ ہمارے خیال کے مطابق جو کہ تاریخی حقائق کا لحاظ رکھتے ہوئے قائم کیا گیا ہے اور کوئی نظم جو کہ دور جدید کی نشاندہی کرتی ہو آزاد کی نظموں سے قلم نہیں ملتی ہے۔ چونکہ آزاد نے اپنی پہلی جدید نظم منظم کی قرار داد منظور کر دالنے کے موقع پر پڑھی تھی اس لیے ہم مجبوراً اسی نظم کو اردو کی پہلی جدید نظم قرار دیتے ہیں۔ یہ منظم لاہور میں ہوا تھا اس لیے ”جدید نظم“ کی ابتدا کا فخر بھی پنجاب کو حاصل رہے گا۔ آزاد سے قبل اور کسی دیگر شاعر کی جدید اور بجنل نظم کا کوئی تاریخی ثبوت اب تک فراہم نہیں ہوا ہے۔ اس لیے آزاد ہی کو پہلا جدید شاعر کہنا ہمارے خیال سے درست ہے۔ حکیم عبدالحی مؤلف تذکرہ ”گل رعنا“ نے اگرچہ آزاد کو جدید شاعری کا موجد قرار نہیں دیا ہے پھر بھی کم از کم یہ اعتراف کیا ہے کہ:-

”پھر اور کچھ بڑھ گئے آزاد کی تنخواہ کے روپے اور ان کو (آزاد کو) موقع ملا کہ اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائیں اس وقت گورنمنٹ کو بھی اردو کی نشوونما، ترقی کی فکر تھی، ان کو اس سے خاص لگاؤ تھا۔ انجن پنجاب میں شاعر سے کی بنیاد ڈالی گئی اور بجائے مصرع طرح کے مضمون کاغذ ان دینا قرار پایا۔ انھوں نے نظمیں لکھیں اور

مقبول ہوئیں، لے

ہم نے کئی جگہ اعتراف کیا ہے کہ جدید شاعری کی اجماع مغربی اثرات کے تحت حالات، ماحول اور تہذیبی و ادبی اقدار کی تبدیلی کے سبب ہوئی، لیکن عبدالسلام ندوی نے مغربی تعلیم یافتہ اصحاب کی طرف سے جن اصلاحی مطالبات کا تذکرہ کیا ہے ان کا بھی کوئی تاریخی ثبوت موجود نہیں ہے لکھتے ہیں:-

” اردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ، اخلاق و تصوف سب کچھ موجود ہے تاہم اس کا بیشتر حصہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے اور خشق و محبت میں بھی جذبات و ادراکات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا زیادہ تر زلف و گیسو میں الجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دور جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے متعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے اشعار کے ساتھ ملٹن اور شیکسپیر کے شاعرانہ خیالات کا مطالعہ کیا ان کو اردو شاعری چند محدود اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی اس لیے ان کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے ہمارے شعراء کے سامنے اصلاحی مطالبات رکھے ” لے

عبدالسلام ندوی کے اس اقتباس کا کافی حصہ درست ہے لیکن انھوں نے تعلیم یافتہ افراد کے جس قسم کے مطالبات کا تذکرہ کیا ہے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس دور کے مغربی تعلیم حاصل کرنے والے افراد عام طور پر مغربی تہذیب کی برتری سے اس بری طرح متاثر ہو جاتے تھے کہ ان کو اپنی تہذیب میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی۔ چونکہ ادب بھی تہذیب کا ایک حصہ ہے اس لیے اردو ادب جس کا زیادہ حصہ اس وقت تک شاعری ہی پر منحصر تھا اس میں انھیں قطعی کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دور تک اردو شاعری کا جو ذخیرہ تھا اس کا انگریزی نظم سے مقابلہ ہر لحاظ سے غلط ہے۔ اور اگر اس قسم کا کوئی موازنہ کیا گیا ہو گا تو ضرور نظم انگریزی اچھی وسعت مضامین اور دوسری خوبیوں کی وجہ سے زیادہ وسیع نظر آئی ہوگی۔

پھر وہ مغرب زندہ اصحاب جو کہ اپنے مشرقی ہونے کے سبب سے ہی کچھ کم احساس کمتری کا شکار نہ تھے کہ وہ ایک پس ماندو شاعر یا کسی قسم کی ٹوپی کا اعتراف کرنے اور اسے اس لائق سمجھتے کہ اس میں اصلاح و ترمیم ممکن ہے۔ ان کے لیے رب سے آسان راستہ یہی تھا کہ وہ ہر ممکن طریقے سے ان تمام چیزوں کو دنیا بوند کیوں جو کہ انھیں مغرب کے معیار سے مختلف نظر آتی تھیں اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو یہ کم از کم ان پر سخت طریقے سے تنقید کرنے تو لازمی تھا ہی۔ چنانچہ اگر مغربی تعلیم یافتہ اصحاب نے اردو شاعری کی ترقی اصلاح و ترمیم میں کوئی حصہ لیا ہوتا تو ہم کو کم از کم ایک یا دو نام ضرور ایسے نظر آتے جنہوں نے باقاعدہ مغربی طریقہ پر تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ ہاں اس دور کے مغرب زندہ افراد کی تصویریں بے شک ہم کو اکبر کے کلام میں بے شمار ملتی ہیں۔

اس موقع پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ عام طور پر اصلاحی جذبہ کن اشخاص کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے؟ قدرتی طور پر اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ اصلاح دہی لوگ کرنا چاہتے ہیں جو کہ کسی مخصوص مسئلہ سے دل چسپی رکھتے ہوں۔ اس دور کا سب سے اہم سوال یہی تھا کہ ہندوستانی قوم (اگرچہ اس دور میں قوم کی صحیح تعریف کے بارے میں لوگوں کے ذہن صاف نہ تھے) کا مستقبل کیا ہونا چاہیے؟ کیا اسے مکمل طور پر مغربی قدروں کو اپنا لینا چاہیے یا اپنی قدیم روایات کو بھی باقی رکھنا چاہیے۔ مغربی تہذیب کے ولد وادہ حضرات مغرب والوں کی ہر لحاظ سے نقل کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ اگرچہ اس طبقہ کے افراد کی زیادہ تعداد نہ تھی لیکن چونکہ حکومت کی پالیسی بھی یہی تھی اس وجہ سے یہ طبقہ خاصہ بلا اثر تھا۔

دوسرا طبقہ بھی انتہا پسند تھا۔ یہ مشرق کی تمام روایات کہن اور توہمات کو مثل تبرک سینے سے لگائے رکھنا اپنا مقصد زندگی سمجھتا تھا۔ اس طبقہ سے متعلق افراد کی ذہنیت فدی بچوں جیسی تھی جو کہ مشرقی تہذیب کی بقا کو چاہتے تھے لیکن اس کے لیے انھوں نے کبھی کوئی لائحہ عمل مرتب نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی فدی میں مغربی علوم کی بھی انتہائی شدت سے مخالفت کی اور عرصہ تک انگریزی زبان کی تعلیم کو بھی ناجائز سمجھا۔ یہ طبقہ غالباً مسلمانوں میں زیادہ بلا اثر تھا کیونکہ مسلمانوں کی

پسماندگی میں آج بھی اس قسم کے اثرات معادن ہیں اور اس کے اثرات باقی ہیں۔ لیکن ان دو طبقوں کے ساتھ ساتھ ایک تیسرا طبقہ بھی عالم وجود میں آ رہا تھا۔ اور کچھ سمجدار حضرات اپنی اقدار اور تہذیبی درجہ کو نہ صرف باقی رکھنا ضروری سمجھتے تھے بلکہ ان کو زمانہ حال کے مطابق بنانا بھی چاہتے تھے۔ یہی حضرات صحیح طور پر اسلامی تحریک کے حامی تھے اور جب قومی سے سرشار کیونکہ انھوں نے قوم کی مثبت راہوں کی طرف راہنمائی کی۔

جہاں تک اردو نظم کی ترقی کا سوال ہے اس میں دو ہی حضرات پیش پیش نظر آتے ہیں جو کہ مشرق و مغرب دونوں کی خوبیوں کے معترف تھے۔ جذباتی طور پر ان کو مشرق سے وابستگی تھی لیکن عقلی طور پر یہ مغرب کی خوبیوں کے قسیدہ خواں تھے۔ چنانچہ ”مقدمہ حالی“ میں یہی کشمکش جا بجا نظر آتی ہے۔

رام بابو سکسینہ نے اس طبقہ کے شعرا کو اعتدال پسند طبقہ کہا ہے۔ اور ادب کی ترقی کا دار و مدار انھیں پر ٹھہرایا ہے وہ لکھتے ہیں :-

”یہ ان اعتدال پسندوں کا طبقہ ہے جو جدید و قدیم دونوں طرزوں کی خوبیوں کا خیال رکھتے ہوئے دونوں کو ملانا چاہتے ہیں۔ یہ گویا زمانہ موجودہ میں ہیں مگر زمانہ گزشتہ کی عظیم الشان روایات سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہ روایات قدیمہ کو بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں مگر اپنے خیالات اپنے ہی ماحول سے حاصل کرتے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں اور بگنلتی یعنی اصلیت ہے..... یہ اپنے شعروں سے اپنے دین پر اپنی قدیم کے دل و دماغ کے واسطے غذا کے روحانی تیار کرتے ہیں۔ یہ زمانہ گزشتہ کو خوب سمجھتے ہیں اور اس سے محبت رکھتے ہیں مگر خود اپنے زمانے کی بڑی قدر کرتے ہیں اور زمانہ آئندہ سے مقابلہ کا خوف نہیں کرتے“۔

ان حقائق کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ دراصل جدید شاعری اسی طبقہ کے ذہن کی پیداوار ہے جو کہ ہندوستان میں مغرب و مشرق کی کشمکش کے مثبت پہلوؤں پر نظر رکھنے کی وجہ سے پیدا ہوا تھا اور اسے ماضی، حال، اور مستقبل تینوں کا لحاظ مقصود تھا۔ یہ طبقہ ان دونوں طبقوں سے قطعی الگ تھا جو کہ انتہا پسند تھے۔

اس طبقہ کو متوسط طبقہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جدید شاعری کی ابتدا اسی طبقہ کے مقدس اور محنت کش ہاتھوں سے ہوئی۔ آزاد، حالی اور سرسید سب اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے ہر دو تہذیبوں کے دلوں پر رخ دیکھے تھے لیکن مصلحت و وقت کے مطابق انہوں نے اپنی تہذیب بھی گہری تقدیریں کیں۔ اس سلسلہ میں سرسید اور حالی آزاد سے زیادہ انتہا پسند ہیں۔ سرسید نے اپنی قوم کی زبوں حالی سے متاثر ہو کر یہی اصلاح ملت کا بیڑہ اٹھایا تھا انھیں اندازہ تھا کہ قوم غالب کا مقابلہ کرنے کے لیے صرف مشرقی علوم کی تفصیل ناکافی ہے اس لیے مغربی علوم حاصل کرنے کے لیے انھوں نے اہل ہند کو آمادہ کرنے کی کوشش کی لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ دوسرے مذہبی فرقے اپنے ہم مذہب افراد کی ترقی کے لیے کوشاں ہیں تو انھوں نے اپنی کوششوں کا محور مسلمانوں کو بنایا اور انھیں مسلمانان ہند کے لیے وقف کر دیا۔

سرسید تحریک سے اردو شاعری کو بھی ایک نیا رخ اختیار کرنے میں مدد ملی اور اس میں اصلاحی و اعطائے رنگ داخل ہوا۔ سرسید بقائے ملت کے لیے شاعری کو ایک خاص درجہ عطا کرنا چاہتے تھے وہ بے مقصد شاعری کے قائل نہ تھے۔ وہ شاعری میں نیچرل انداز کے حامی تھے۔ افسوس کہ اس زمانے میں نیچرل و نیچرل کے معنی اور مفہوم میں انتہائی تضاد تھا اس وجہ سے نیچرل شاعری کے اکثر نمونے بھی انتہائی ان نیچرل نظر آتے ہیں جس کے نتیجے میں قدامت پرستوں کے یہ دعوت کہ نیچرل شاعری ایک پست درجے کی شاعری ہے کچھ غلط معلوم نہیں ہوتے۔ سرسید شاعری کو قوم کی اصلاح کے لیے ایک آلہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے لیکن آزاد شاعری کو ایک تہذیبی امانت کے طور پر زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ حالی نے سرسید کے مقصد کا احترام کیا اور شعوری طور پر اپنی شاعری کو اصلاح قوم کے لیے وقف کر دیا۔

اسمعیل میرٹھی نے جدید نظم میں صرت موضوع ہی نہیں بلکہ ہیئت کے تجربے بھی کیے لیکن ان کی ہمت یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں بچوں کے ادب کا اضافہ کیا جس کی وجہ سے ان کی اہمیت آج بھی بقیہ رہی ہے۔ اس دور کے غائبانہ نظم گو آزاد حالی اسمعیل میرٹھی ہیں۔ ان حضرات میں حالی کی اہمیت اس لحاظ سے

زیادہ ہے کہ انھوں نے نظم گوئی کے ساتھ ساتھ جدید اصول نقد مقرر کرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کا مدرس اردو کی پہلی طویل نظم کہا جاسکتا ہے اس کے علاوہ بھی انھوں نے مختلف موضوعات پر طویل نظمیں تصنیف کیں۔ اسماعیل میرٹھی کی چند نظمیں بھی طویل نظم کی خصوصیات رکھتی ہیں جبکہ ہمارا امن موضوع تحقیق ہے۔ لیکن جانی، اسماعیل کی طویل نظم نگاری پر اظہار خیال سے قبل اردو نظم کے محسن آزاد کی شاعری کا تذکرہ بھی لازمی ہے۔

آزاد نے اگرچہ جانی کے مدرس اور دوسری طویل نظموں کی طرح کوئی زبردست شعری کارنامہ نہیں چھوڑا ہے لیکن ان کی اہمیت دنیا کے شعراء و ادب میں ان کے شعری کارناموں سے زیادہ شاعری کی حمایت کی بنا پر ہے۔ مجموعہ نظم آزاد کی نظمیں اگرچہ موضوعات سے تنوع اور فن کاری کے حسن کے سبب بلند درجہ رکھتی ہیں مگر یہ اردو نظم کی مثالی تصویریں ہیں لیکن آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کوششوں سے اردو شاعری کو حیات نو بخشی اور وہ شاعری جو کہ فرسودہ انداز کا رشتہ سمجھی جاتی تھی اس کے جسمِ مجروح میں نئی روح پھونک دی۔ آزاد نے شاعری کی اہمیت اس کی تردید و ترقی اصلاح و ترمیم کی طرف بالغ نظر حضرات کو متوجہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

آزاد شاعرانہ مزاج لے کر آئے تھے ان کی تعلیم و تربیت دہلی کے شاعرانہ ماحول اور ذوق جیسے استاد کی سرپرستی میں ہوئی تھی اس لیے ان کی شاعری بھی فن کارانہ ہے۔ ان کی اکثر نظمیں انگریزی نظموں کے طرز پر ہیں لیکن ترجمہ نہیں ہیں بلکہ صرف خیالات کی حد تک متاثر ہونے کا عمل محدود ہے۔ ان کی منظومات میں شب قدر کا کافی طویل نظم ہے۔ اس میں ۵۱ اشعار ہیں۔ اس نظم میں ربط و تسلسل بھی ہے اور قافیہ کی پابندی کا محاذ رکھا گیا ہے۔ اکثر ردیف کی پابندی بھی مد نظر رہی ہے لیکن یہ نظم ہماری مطلوبہ طویل نظم نہیں ہے کیونکہ اس نظم میں وہ وسعت و گہرائی و انداز فکر و جذبہ نہیں ہے جو کہ طویل نظم کے لیے ضروری ہے۔ اس سے قطع نظر کہ آزاد نے کوئی قابل ذکر طویل نظم نہیں چھوڑی ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ وہ جدید اردو نظم کے مہاراول ہیں۔ چونکہ انھوں نے جدید اردو نظم کی پہلی اینٹ سیدھی رکھی تھی اس سبب سے اس پر اردو نظم کی عظیم الشان عمارت تعمیر ہو سکی۔ آزاد

کی اہمیت کو گھٹانا نہ صرف ادبی نا انصافی ہے بلکہ احسان فراموشی بھی ہے —

حالی پانی پت کے ایک علم دوست خامدان کے فرد تھے۔ تحصیل علم کے شوق میں دہلی پہنچے جہاں کہ ان کو شیخہ اور غالیہ کی صحبت نصیب ہوئی جس سے ان کے ذاتی جوہر کو خوب جلا نصیب ہوئی۔ انھوں نے دہلی کی سیاسی، سماجی، معاشی، علمی و ادبی زندگی سے بہت کچھ سیکھا پھر غدر کا حادثہ پیش آیا حالی نے بھی اس گرداب بلا خیز کے تھپڑے کھائے اور اپنی آنکھوں سے پرانی ہندوستان کا خاتمہ اور نئی تہذیب کی داغ بیل پڑنے سے دسے دیے۔ ان تمام واقعات اور حادثات کے اثرات ان کی شاعری میں بچے بسے نظر آتے ہیں۔

وہ ان کی نظرت میں احساس کی شدت قدرتی طور پر موجود تھی بدلتے ہوئے حالات نے درس عبرت حاصل کرنے کی ترغیب دی۔ نتیجہ کے طور پر حالی کی حیثیت اور جہت عقل پرستی کے دائرے میں داخل ہو گئی انھوں نے فرد اور جماعت کے تعلق کو محسوس کیا عقل کی گہرائی پر پرکھا انصاف کے میزان میں تولہ اور انھیں جماعت کا پلڑا فرد کے مقابلے میں ذہنی نظر آیا اس طرح وہ جزویت کے جال سے نکل کر اجتماعیت کے وسیع دائرے میں داخل ہو گئے۔ ان کے ذاتی غم قومی غم کے مقابلے میں کتر ہو گئے اور حالی نے اپنی ساری زندگی قوم کے ماتم کے لیے وقف کر دی۔ لیکن انھوں نے یہ ماتم بھی رسی اور روایتی انداز سے نہیں کیا بلکہ قوم کے اقبال کے ماتم کے ساتھ ہی اس کے مرقہ جسم میں نئی روح ڈالنے کی بھی کوشش کی۔ انھوں نے ٹائیدوں سے ڈھنی فراز حاصل کرنے کے بجائے ان کا حل تلاش کرنا چاہا اور اس حل کی تلاش میں مذہبیات، سماجیات، سیاسیات اور تاریخ جیسے علوم سے بھی ہر ممکن طریقہ پر مدد حاصل کی —

غدر کے بعد مسلمان جس پستی کے دور سے گزر رہے تھے اس کا بہت بڑا سبب حکومت کی نظر کتاب تھی سرسید کو اس صورت حال سے چھٹکارا حاصل کرنے کی صورت یہ نظر آئی کہ حکومت کا اعتماد حاصل کیا جائے اور مغربی علوم سے فیض یاب ہو کر باعزت طور پر قومی زندگی کی از سر نو تعمیر کی کوشش کی جائے۔ اس راہ میں مذہبی تنگ نظری سب سے

لے حالی کا سلسلہ نسب حضرت ابوالیوب انصاری سے جا کر مل جاتا ہے۔

زبردست رکاوٹ تھی اس لئے سرسید مسلمانوں کی سیاسی و سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ اصلاح مذہب بھی ضروری خیال کرتے تھے۔ اگرچہ وہ ایک بلند مقصد کے تحت مذہب کے وسیع معنی مسلمانوں کو ذہن نشین کرانا چاہتے تھے لیکن مسلمانوں نے عام طور پر اس دخل اندازی کو پسند نہیں کیا اور مخالفت کا ایک طوفان کھڑا ہو گیا جس کا اثر ان کی پیش کردہ اصلاح ادب کی تحریک پر بھی پڑا۔ سرسید ادب کی افادیت کا احساس دلانا چاہتے تھے اور اس مقصد کے لیے قدیم میٹروں میں تبدیلی لازمی تھی جسے قدیم رنگ سخن کے شیدائی پسند نہیں کرتے تھے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید مسلمانوں کو حالات حاضرہ سے مفاہمت کرنے اور زندہ رہنے کا طریقہ سکھانا چاہتے تھے جو کہ وقت کے تقاضے کے مطابق تھا۔ اس راہ میں انھیں کامیابی بھی ملی اور ناکامی کا منہ بھی دیکھنا پڑا لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی کامیابی ناکامی کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔

حالی نے بھی ان تمام حالات کا جائزہ لیا اور وہ سرسید کے رشتیق کار و ادبم لوہا بن گئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ سرسید کے خیالات قوم تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس سلسلہ میں بڑی بڑی مخالفتوں کو خاموشی اور صبر سے جھیلا جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:۔

”سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل حالی پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعور اور نگاہ سے ہوئے مذاق نے اس میں ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی تھی لیکن قومی اور افادی پہلو اس میں نہ ہونے کے برابر تھا“ لے

یہ بیان بہت حد تک درست ہے۔ حالی چونکہ ادب کے تفریحی پہلو کے بجائے افادی پہلو کو اہم سمجھتے تھے اس لیے ان کی انجمن پنجاب کے مشاعروں والی نظمیں بھی ان کے نگہ سے ہوئے ادبی ذوق اور جدت پسند ذہن کی دلالت کرنے کے ساتھ ساتھ قومی شعور کا احساس دلاتی ہیں۔ اس لیے حالی کو صرف سرسید کی زبان کہنا درست نہیں۔ بیشک حالی سرسید تحریک کے زبردست ہم نوا تھے لیکن یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ انھوں نے سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل اپنے قومی شعور اور جدت پسند ذہن کا ثبوت عملی طور پر دے

دیا تھا جس کا سب سے بہتر ثبوت ان کی نظم ”حب وطن“ ہے جو کہ مناظرہ پنجاب کی یادگار ہے۔ یہ نظم اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ اس وقت تک حاکمی مسلم سماج کے محدود دائرے میں داخل نہیں ہوئے تھے۔

”حب وطن“ میں حاکمی نے جذبہ وطنیت اور تصور وطن کو بڑی وسعت بخشی ہے اور وطن کی محبت کے جذبہ کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ حاکمی نے شہر کے حصار سے باہر نکل کر وطن کی سرسبز زمین، بلند بالا پہاڑوں، جھللاتے چشموں اور شگاف ندیوں پر نظر ڈالی ہے اس وجہ سے نظم کی ابتدا سے ہی ایک نئے قسم کی فرحت و تازگی کی فضا کا احساس ہوتا ہے، جو کہ حاکمی کی دوسری نظموں میں مفقود ہے۔ حاکمی نے ابھی واعظانہ لباس زیب تن نہیں کیا تھا بلکہ وہ ایک عرب الوطن مسافر کی حیثیت سے وطن کے دل فریب مناظر کی یاد میں گھومتے ہوئے تھے۔ پھر انھیں خیال گزرتا ہے کہ وطن کی محبت سے توجیواتات اور نیاتات بھی سرشار ہیں پھر اگر انسان اشرف ترین مخلوق ہے تو اسے وطن سے کس قسم کی محبت کرنا چاہیے؟ اس سوال پر غور کرنے سے ان پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ وطن سے صرف جذباتی وابستگی کافی نہیں ہے بلکہ عملی طور پر بھی اس محبت کا ثبوت دینا ضروری ہے جس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان اپنی قوم کی فلاح و بہبود کی کوشش کرے اور کسی بھی چیز کو اس سے زیادہ اہم نہ سمجھے خواہ وہ انسان کی زندگی ہی کیوں نہ ہو فرماتے ہیں:۔

قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے

قوم سے جان تک غریزہ نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

اس موقع پر حاکمی نے ”لفظ قوم“ سارے ہندوستانیوں کے لیے استعمال کیا ہے

اس لیے ہم اس نظم کو ”جدید“ کہہ سکتے ہیں کیونکہ آگے چل کر قومیت کے جس تصور نے

فروغ پایا اس کی واضح جھلک حاکمی کی اس نظم میں موجود ہے۔ قومی ترقی کی جو جو چیز حاکمی

نے اہل وطن کے سامنے رکھی تھی اور اس میں جتنی وسعت تھی اگر وہ تجویز عام ہو سکتی تو آج

کے بہت سے پیچیدہ مسائل پیدا ہی نہ ہو سکتے۔

سر سید تحریک میں شامل ہونے کے بعد حاکمی کی جو سب سے معرکہ الارا نظم سامنے

آئی وہ ان کا مشہور ”مدد جزر اسلام“ ہے۔ انھوں نے یہ نظم لاہور سے واپس

آنے کے بعد جب کہ وہ دہلی میں اینگلو عربک اسکول کے مدرس تھے اس زمانے میں مسلمان

میں لکھی تھی یعنی اب سے پورے سو سال پہلے —
 یہ نظم اپنے موضوع کی عظمت و رفعت، رابطہ تسلسل، تفکر اور وسیع پس منظر و نیز طوالت
 و سنجیدہ انداز بیان کے سبب ہمارے خیال کے مطابق اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں
 ایک قوم کے عروج و زوال کی داستان پیش کی گئی ہے، اسباب و علل پر روشنی ڈالی گئی
 ہے۔ قومی زندگی کی اہمیت یعنی اجتماعیت کا یہ احساس بعد نظم میں بالکل نیا ہے۔
 حالی ادب کی افادیت اور مقصدیت کے علم بردار تھے اور شاعر کا فرض اولین ملت کی
 رگوں میں لہو دھڑانا اور اسے خواب غفلت سے بیدار کرنا خیال کرتے تھے۔ مدرس میں
 ان کا قومی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے انھوں نے اپنے قلم سے اصلاح ملت کا بیڑا اٹھایا
 تھا اور اگرچہ قوم ان کی کوششوں کے باوجود خواب گراں سے بیدار نہیں ہوئی تب بھی لوگوں سے
 دوچار کر دیں تو بدیں، حالی کی نصیحتوں پر عمل کیا یا نہیں کیا کم از کم کان دھ کر سناتا تو۔ جو گل دہلیز
 کے نغمے سننے کے متوالے تھے انھوں نے قوم کے مرثیہ کو برداشت کیا۔ جو ترلوالوں کے
 عادی تھے انھوں نے اُبالی ہوئی کھمڑی سے شوق تو فرمایا۔ قوموں کا مزاج بدلنے کے لیے
 صدیاں درکار ہوتی ہیں اور بربادی کے چند سال۔ ہر تعمیر کے لیے لہولہا عرصے کی ضرورت ہوتی ہے
 اور تخریب کے لیے صرف چند ساعتیں کافی ہوتی ہیں —

حالی نے اسی تعمیر و تخریب کی داستان کو مدرس میں بیان کیا ہے جس کی ابتدا بڑے غیر خیالی
 انداز میں بقرط کے ایک قیل سے ہوتی ہے۔ شاید حالی کو اس کا احساس تھا کہ جذبات ہر موقع پر
 کار آمد ثابت نہیں ہوتے اسی سبب سے انھوں نے مدرس میں عقل کو دایہ و بائیں کی کوشش کی
 ہے۔ بقرط کے قول کہ بعد تمہید کے طے پر حالی نے ”زمانہ جاہلیت“ کا نقشہ کھینچا ہے
 اور چونکہ لکھا ہے اسے شاعرانہ مبالغہ کہنا درست نہیں کیونکہ یہ سب تاریخی حقائق ہیں۔
 طلوع اسلام سے قبل قبائل عرب جہالت، دھشت، بربریت، دفر کشی، قتل و ستم،
 جوا، شراب، عیش پرستی غرض کہ دنیا کی ہر مصیبت میں گرفتار تھے۔ تہذیبی و تمدنی حالت
 انتہائی پست تھی مہذب قومیں انھیں کس نظر سے دیکھتی تھیں اس کا اظہار شاہنامہ فردوسی
 کے مندرجہ اشعار سے بخوبی ہوتا ہے :-

ز شیر شتر خردن و سوسمار عرب را بجائے رسید است کار
 کہ تخت کیاں را کنند آرزو تغیر تو اسے چرخ گرداں تغو

لیکن پھر اقوام عالم نے بنظر حسرت دیکھا کہ تخت، فقر، اور سریر کے
سب ان کے زیر نگیں تھے۔ یہی نیم وحشی عرب دولت اسلام سے مالا مال ہو کر علوم
دینی و دنیوی کے امین بن گئے۔ جس سر زمین پر قدم رکھا اسے گلزار بنادیا اقوام عالم کو
جہالت کی تاریکیوں سے نکالنا ہر براعظم میں ان کے قدموں کے نشانات موجود ہیں کہ کبھی اس
راہ سے کوئی با عظمت کارواں گزرا تھا :-

جہاں کو ہتھ پتا دان کی رفتار اب تک
کہ نقش قدم ہیں نمودار اب تک
ہیں سیلون میں ان کے آثار اب تک
انہیں رورہا ہے ملیبار اب تک

ہمالہ کو ہیں واقعات ان کے ازبر
نشاں ان کے باقی ہیں جبر الشریعہ

نہیں اس طبقہ پر کوئی براعظم
نہ ہوں جس میں ان کی عمارات محکم
عرب ہند، مصر، اندلس، شام و یلم
بناؤں سے ان کی ہے معور عالم

سرک وہ آدم سے تا کوہ بیضا
ملے گا جہاں جاؤ گے کھوج ان کا

حالی سے مسلمانوں کی علیم و فنون سے مخصوص دل چسپی اور ان کی ترویج و ترقی
میں ان کی انتھک کوششوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بھی تاریخی حقیقت ہے۔
یورپ میں نشاۃ الثانیہ مسلمانوں ہی کے اثرات کامرہون منت ہے۔ یورپین اقوام
نے مسلمانوں سے اصول حیات سیکھے اور ان پر عمل کرنے کی وجہ سے وہ آج تک سر
بلند ہیں جبکہ مسلمان انہیں اصولوں کو بھلا دینے کے سبب قعر مذلت میں گرفتار
ہیں۔ دنیا کی ترقی یافتہ حالت بھی مسلمانوں کی مرہون منت ہے :-

بہار اب جو دنیا پہ آئی ہوئی ہے
یہ سب پودا انہیں کی لگائی ہوئی ہے

مسلمانوں کی یہ صورت صرف اسلامی اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے سبب تھی جب تک وہ ان اصولوں پر چلتے رہے راہ ترقی کی تمام منزلیں گئے کہتے رہے لیکن ان زیر اصولوں کو بھلا بیٹھنے کے بعد ذوال داخظاط کا ددر شروع ہو گیا یہاں تک کہ حکومت کا بھی خاتمہ ہو گیا اور اس کے ساتھ ساتھ منزل کی پستیوں کی طرف لڑھکنے سے روکنے کا کوئی ذریعہ باقی نہ رہ گیا محبت، دوستی، شرافت، خوش حالی، ہر مندی، بلندی اخلاق غرض تمام خوبیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ بدقت کی قدر و قیمت کا احساس زائل ہو گیا۔ بے حسی کی انتہا یہاں تک پہنچی کہ دوسری قوموں کی خوش حالی سے رشک اور اپنی بد حالی پر افسوس کرنے کا احساس بھی فنا ہو گیا۔ اقبال نے بھی اسی بے حسی کا ماتم کیا ہے :

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا

کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

حالی تو اقبال سے پہلے اسی احساس زیاں کے شے کا ماتم کر چکے تھے۔ من حیثیت قوم بھی اور تمام فرقوں کے حالات عادات و اطوار، نظریات کا الگ الگ جائزہ لینے کے بعد حالی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ قوم مسلم اپنی زبوں حالی کی خورد ذمہ دار ہے کیونکہ اسے اپنی حالت بدلنے کا کوئی خیال نہیں ہے، جو ہے وہ اپنی خیالی دنیا میں مست ہے سمجھتا پرستی کی آڑ میں بے عملی کا دور دورہ ہے۔

اگرچہ مدرس میں حالی نے مسلمانوں کے ہر طبقہ کو قابل ملامت گردانا ہے لیکن خصیصیت سے اہل ثروت، علماء اور شعراء کو نشانہ ملامت بنایا گیا ہے۔ حالی اپنے اس رویہ کے لیے حق بجانب تھے کیونکہ یہ تینوں فرقے کسی نہ کسی سبب سے قومی زندگی میں تبدیلی کا سبب بن سکتے ہیں۔ اہل ثروت اپنے مال و دولت سے قومی زندگی کے اصلاحی کاموں میں مدد دے سکتے ہیں علماء اپنے علم و فضل سے قوم کے مستقبل کی تشکیل و تعمیر کر سکتے ہیں اور شعراء قوم کے مردہ جسم میں نئی روح دے دے سکتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ اگر کسی قوم کے یہ تینوں فرقے متفق ہو کر قومی ترقی کی کوشش کریں تو اس قوم کو آگے بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا لیکن مسلمانوں میں یہ تینوں فرقے دردملت سے نا آشنا اور وقت کے تقاضوں سے قطعی بے خبر تھے۔ حالی نے دولت مند حضرات کا جو حال بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ امرا اپنی دنیا میں مگن ہیں

ان کو اپنے عشق و طرب کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں اور ملت اسلامیہ کے درد سے ان کے دل آشنا نہیں ہیں، علمائے دین کا فرقہ بھی حاکی کے دور تک آتے آتے اپنی بیدار مغزی کھو چکا تھا۔ انہوں نے روح مذہب کے سمجھنے کے بجائے ظاہری ارکان مذہب کو ہی اصل مذہب سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ تعصب فتنہ انگیزی، خود غرضی، خود ستانی اس فرقہ کا شعار بن گئی تھی جبکہ اصولاً ان کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ ان کو قوم کی راہبری کا فرض بھی ادا کرنا ہوتا ہے لیکن ان کی موجودہ حالت ان بندوں سے ظاہر ہوتی ہے :-

بدھے جس سے نفرت وہ تقریر کرنی جگر جس سے شق ہوں وہ تحریر کرنی
گنہگار بندوں کی تحقیر کرنی مسلمان بھائی کی تکفیر کرنی

یہ ہے عالموں کا ہمارے طریقہ
یہ ہے بادلوں کا ہمارے سلیقہ

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے تو گردن پہ پار گراں لے کے آئے
اگر بد نصیبی سے شک اس میں لائے تو قطعاً خطاب اب دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے

تو آنا سلامت ہے دشوار داں سے

کبھی وہ گلے کی رگیں ہیں پھلاتے کبھی جھاگ پر جھاگ ہیں منہ پر لاتے
کبھی خوک اور سگ ہیں اس کو بنا تے کبھی مارنے کو عصا ہیں اٹھاتے

ستوں چشم بدود ہیں آپ دیں گے

نمودہ ہیں خلق رسول امیں کے

اگر حاکمی کی اس بیباکی پر علمائے دین ان سے جی بھر کر ناراض ہوئے تو ہمیں

قطعاً تبیب نہ ہونا چاہیے حاکی نے جان بوجھ کر بھڑوں کے چھتے کو چھڑا تھا کیونکہ وہ قوم

کے تنزل کا ذمہ دار غائب اس فرقہ کو سب سے زیادہ سمجھتے تھے اور یہ ان کی جہالت و نادان

تھی کہ ایسے فرقہ کی کمزوریاں چن چن کر اددوں کر دکھائیں جو کہ اپنے آپ کو دین و دنیا کا شیکدار

سمجھتا تھا۔

حاکمی نے اگرچہ تمام علوم مشرق، منطق، فلسفہ، طب، وغیرہ کی تنگ دلائی

پر بھی گہرے افسوس کا اظہار کیا ہے لیکن شعروادب اور خاص طور سے شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے ان کا انداز کسی حد تک انتہا پسندانہ بنا کہ جارحانہ ہو گیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔
 وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر عفوئیت میں مبتلا اس کے بھی ہے تر
 زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر ملک جس سے شرما تے ہیں سماں پر

ہووا علم دیں جس سے تاراج سارا
 وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا
 برا شعر کہنے کی گر گچھ سزا ہے عبث جھوٹ بلکہ اگر ناروا ہے
 تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جیالینک و بد کی سزا ہے

گنگا رواں جھوٹ جائیں گے سارے
 جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

شاعروں کو جہنم کا اندھن بتانے والے حالی خود بھی شاعر تھے لیکن انھیں اس فرق پر بھی رحم نہیں کیا بلکہ ان کا طنز یہاں پر بہت شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس کا سبب ہے کہ حالی خود بامقصد شاعری کے حامی تھے اور اس مقدس فریضہ کو تفریح طبع سے بلند سمجھتے تھے جبکہ ان کے معاصر شاعروں میں اکثریت کی شاعری کا ماحصل صرف اتنا تھا کہ ۔

کہ جب شعر میں عمر ساری گزرائیں
 تو بھانڈا ان کی غزلیں مجالس میں گائیں

حالی نے شرفار کی اولاد کی جس ناگفتہ بہ حالت کا نقشہ کھینچا ہے وہ ایسا آئینہ ہے جس میں قوم کے مستقبل کی بھیانک تصویریں برزتی ہوئی نظر آتی ہیں کیونکہ بچے ہی کسی قوم کا مستقبل ہوتے ہیں۔ والدین کی بچوں کی تعلیم و تربیت سے غفلت و لاپرواہی کا نتیجہ قومی تنزل کا سبب بنتا ہے لیکن افسوس کہ اس پر بھی کسی کی نگاہ نہیں پڑتی ہے۔

حالی نے اسی انداز میں ایک نباض حکیم کی طرح قوم کے تمام امراض کی تشخیص کی ہے اور پھر اس کا دریاں بتانے کی کوشش کی ہے۔ زمانہ حاضرہ میں جو ترقی کی راہیں ہر کہہ و مہر پر کھلی ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دلاتی ہے۔ اقوام مغرب اور دیگر

فردوں کے طرز عمل سے نصیحت حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اپنے ہم وطن ہندوؤں کی سخت کشی اور راند شاہی کو سراہتے ہوئے مسلمانوں کو ان سے سبق حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

مدرس کے آخری چند بند اگرچہ مایوسی کا اظہار کرتے ہیں لیکن ضمیمہ میں پھر حالی پر امید نظر آتے ہیں اور جذبہ نو کے ساتھ وہ قوم کو نئی راہوں پر گامزن ہونے کے لیے اکساتے ہیں کاہلی کی مذمت کرنے کے بعد محنت کی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے علم و عمل سے اپنی دنیا آپ بنانے کی تعلیم دیتے ہیں۔ کسب علم و ہنر اور قومی درد سے سینوں کو روشن کرنے پر زور دیتے ہیں تاکہ پوری قوم ترقی کی منزل کی طرف گامزن ہو سکے۔ آخر میں دعا پر مدرس کا ضمیمہ ختم ہوتا ہے اور دعا بھی وہ توہم حالی جیسے احساس اور درد مند انسان کے دل کی گہرائیوں سے بلند ہوئی تھی۔

مدرس کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے حقیقت حال کا صرف ایک پہلو پیش کیا ہے یعنی وہ پہلو جو تاریک ترین و کمالین حالی نے یہ انداز سوچ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ جس کے لیے وہ بعد میں مندرستہ خواہ بھی ہو گئے تھے۔ ضمیمہ کے دیباچے میں مدرس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

یہ نظم (مدرس) جس میں قوم کی گتہ شدہ اور موجودہ حالت کا صمیم صمیم نقشہ کھینچنا نظر آتا ہے اگرچہ مشرق کی عام نظموں کی نسبت مبالغہ سے خالی تھی لیکن فروگزاشت سے خالی نہ تھی۔ دوست کی نگاہ نکتہ چینی اور خرد گیری میں وہی کام کرتی ہے جو دشمن کی نگاہ کرتی ہے۔ دونوں یکساں عیبوں پر خرد گیری اور خوبیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں مگر دشمن اس غرض سے کہ عیب ظاہروں اور خوبیاں مخفی رہیں اور دوست اس خوف سے کہ باوجود خوبیوں کا غرور عیبوں کی اصلاح سے باز رکھے۔ مصنف جو کہ دوستی کا دم بھر تلہ ہے شاید محبت اور دوستی ہی سے قوم کی عیب جوئی پر کمزور ہوا اور ہز گستری سے معذور رہا۔ لے

حالی کے مندرجہ بالا بیان کے بعد کسی قسم کے اعتراض کی گنجائش باقی نہ رہ جاتی کیونکہ حالی کے خلوص و قوی درد مندی سے کین انکار کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مدرس مسلمانوں کی قومی زندگی کے انحطاط کی کہانی اور قدیم کا گویا مرثیہ ہے، اس میں حسرت اور سوگداری کی نفعا آخر تک برقرار رہتی ہے بلکہ آخری چند بند حوصلہ شکن ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی معمولی بستی

اسی کی کرن بھی اپنی جہلک دکھا جاتی ہے تو یہ حالتی ہے مسلمان کی طرح رحمت سے یابوس نہیں ہیں۔ ضمیمہ کے طور پر جو نظم چھ سال بعد مدرس میں شامل کی گئی ہے اس میں یہ امید کی شمع روشن کی گئی ہے کہ یہ نظر آتی ہے کہ یہ کہ قبول حالتی۔ تو اب ایک نئے خطاب کی مستحق ہو گئی تھی، یعنی حالتی سوتوں کو جگانے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے تھے اور انھیں قوم کے بہتر مستقبل کے امکانات کسی حد تک نظر آنے لگے۔ اقبال کی طرح حالتی کو بھی غالباً یہ امید پیدا ہو گئی تھی کہ قوم کی جمالی شان کا اظہار ابھی باقی ہے۔

ان خصوصیات کے سبب سے مدرس شروع سے آؤ ایک ایک با مقصد اور اصلاحی نظم بن گئی ہے۔ حالتی کی شخصیت کا ہر تو اس میں نمایاں ہے ان کے قوی ملی جذبات کا بہترین اظہار اس نظم کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ملت اسلامیہ سے ان کے جذباتی لگاؤ اور خلوص قلب کا ساتھ ہی ان کے بیدار ذہن کا ثبوت یہ نظم ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین، یہ نظم ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اپنے خود خال دیکھ سکتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

”حالتی نے ہمارے سامنے ایک آئینہ رکھ دیا جس میں ہم اپنے خود خال دیکھ سکتے تھے اور جب لوگوں کو اپنی بگڑی ہوئی شکل نظر آتی تو بہت چرچا پا ہو گئے مگر مدرس حالتی کے آئینہ پر گرد و غبار نہ آسکا۔ اسی طرح حالات کی عکاسی کرتا رہا۔ شعرا و دھیرے دھیرے نظم کی طرف بڑھنے لگے سیاسی شعور بڑھنے لگا، مغربی ادبیات کے اثرات تیزی سے پھیلنے لگے جمہوریت کا احساس اور محاشی انصاف کا تقاضہ زور پکڑنے لگا۔“

یہ حقیقت ہے کہ مدرس حالتی نے ایک نئے دور کے آغاز و تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا اور ہماری قومی زندگی اور ادبی اصلاحی تحریک اس سے کالی حد تک متاثر ہوئی

حالتی کے مجموعہ میں اور بھی کئی نظمیں ہیں جو کہ طوالت اور تلوار تر خاں اور فکری عناصر کی موجودگی کے سبب سے طویل نظموں میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ”مدرس“ ”سنگ خد“ ”مرثیہ حکیم محمد خاں“ ”منظر رجم و انصاف“ ”منظر، تعصب و انصاف“ ”مناظرہ داغ و شاعر“ ”پھوٹا اور ایکے کا مناظرہ وغیرہ۔ یہ تمام نظمیں اگرچہ سنجیدہ اور اہم ہیں، لیکن ان میں وہ اثراتی موجود نہیں

جو کہ مسکن کا طرہ امتیاز ہے غالباً اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے اکثر موضوعات پر
حالی، مدرس میں اظہار خیال کر چکے تھے۔ مرثیہ محمود خاں میں شہر دہلی اور قوم کے عروج و زوال
کا تذکرہ برے درد سے کیا گیا ہے۔ اس نظم میں زوال قومی کا احساس بہت شدید ہے
جس کا اظہار آخری بند سے ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

پر مٹی ہم کو مجال نغمہ اس محفل میں کم
راگنی نے وقت کی لینے دیا ہم کو نہ دم
نالہ و غریا دکا ٹوٹا کہیں جا کر نہ سم
کوئی یاں رنگیں ترانہ چھپڑنے پائے نہ ہم

سینہ کو بی میں رہے جب تک کہ دم میں دم رہا
ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا
دہلی کا نفرس، فلسفہ ترقی، شکوہ ہند، تحفۃ الاخوان وغیرہ بھی حاکی کی اہم نظمیں
ہیں جو کہ قومی مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے ان مسائل کا تلاش کرنے کی سعی مشکور
ہیں۔ — حالی واقعی اپنے قلم کو اصلاح ملت کے لیے وقف کر چکے تھے اور تاحیات
وہ اس عہد پر قائم رہے۔ انھوں نے پہلی بار سماج میں عورتوں کے حقوق کے لیے آواز
بلندی اور مختلف تنظیمیں عورتوں کے مسائل سے متعلق لکھیں۔ ان نظموں کے ذریعہ حالی
عورتوں کو سماج میں بلند مرتبہ دلوانے ان کے حقیقی منوانے کی کوششیں اکثر اپنے
دور سے بہت آگے بڑھ آئے ہیں ان کا دند مندر اور انصاف پسند دل جاگیر داری نظام
کے اس اصول سے سخت متنفر تھا جس نے عورتوں کی حیثیت، بمنزلة امیرنہارکھی تھی ان کی
اپنی انفرادی حیثیت کچھ بھی نہ تسلیم کی باقی تھی۔ ”چپ کی دلو“ ”بیٹیوں کی نسبت“ وغیرہ میں
انھیں خیالات سے اظہار تضرع کیا گیا ہے۔ لیکن ان کی ان تمام نظموں سے جس میں حالی
نے عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے ان کی سب سے بلند مرتبہ نظم وہ ہے
جس میں حالی نے ایک دکھی بیوہ کے حال زار کو اس کے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی
ہے۔ حالی کے حساس دل نے ہمدردستانی بیوہ کی حالت جس طرح محسوس کی ہے وہ بلاشبہ
صرف ان کے مشاہدہ کا نہیں بلکہ ان کے ماہر نفسیات ہونے کا ثبوت ہے۔ یہ نظم اگرچہ
بادی النظر میں اتنی اہم نہیں معلوم ہوتی کہ اسے طویل نظموں میں شامل کیا جائے لیکن حقیقت

یہ نظم سماج کے ایک ایسے دگھتے ہوئے پھوڑے پر کاری ضرب ہے جس نے سماجی ٹھیکیداروں کے ایوان مقرر نزل کر ڈالے اور اس لحاظ سے یہ نظم بہر حال اہم نظم ہے۔ مناجات بیوہ کا ایک ایک شعر اس سوز کا حامل ہے جس طرف ایک ہندوستانی عورت ہی محسوس کر سکتی ہے یہ بہت حیرت کی بات ہے کہ حالی نے مرد ہوتے ہوئے کس طرح ایسے جذبات کی عکاسی کی ہے جن کا کسی بھی مرد کے لیے محسوس کرنا دشوار ہے جیسا کہ صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے :-

”مجھے مناجات بیوہ پر یہ حیرت ہوتی ہے کہ حالی باوجود مرد ہونے کے ایسا درد آشنا ایسا احساس اتنا نازک دل کہاں سے لائے جس نے کم سن بد نصیب بیوہ عورتوں کے قہقہہ جذبات و احساسات کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ سب خود اس پر بیت چکا ہو۔“

حالی کی قوت احساس کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ان کی یہ نظم ہے۔ جذبات نگاری بے شک انھیں کا حق ہے کیونکہ انھوں نے ماں، بہن، بیٹی، بیٹے، بھائی، باپ، غلام، آقا وغیرہ کے جذبات کی عکاسی بڑے کمال کے ساتھ کی ہے لیکن بیوہ اور وہ بھی ہندوستانی بیوہ کے جذبات کی عکاسی جیسی حالی نے کی ہے وہ صرف انھیں کا حصہ ہے۔ حالی کی شاہکار نظم بلاشبہ ”مدرس حالی“ ہے لیکن ان کی جذبات نگاری کا شاہکار ان کی ”مناجات بیوہ“ ہے اس میں کوئی شک نہیں۔ مناجات کی ابتدا خداوند عالم کی حمد و ثناء سے ہوتی ہے اودہ بھی دکنی بیوہ کی زبان سے جس کا ہر شعر سادگی اور سوز و دل کا آئینہ دار ہے۔ ملاحظہ ہو :-

اے سب سے اول اور آخر	جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے سب داناؤں سے دانا	سارے تواناؤں سے توانا
تو ہے ٹھکانا مسکینوں کا	تو ہے سہارا غمگینوں کا
تو ہے اکیلے کا رکھوالا	تو ہے اندھیرے گھر کا اُجالا
پھول کہیں کھلائے ہوئے ہیں	اور کہیں پھل آئے ہوئے ہیں
کھیتی ایک کی ہے لہراتی	ایک سا ہر دم خون جلاتی

رنج کا ہے دنیا کے گلہ کیا تحفہ ہی لے دے کے ہے یاں کا
اب بیوہ کے دکھوں کا حال اس کی زبانی مٹئے :-

دل پر میرے دل غم ہیں جتنے منہ میں بول نہیں ہیں اتنے
ایکس کا کچھ جینا نہیں ہوتا ایکسا نہ ہنستا بھلا نہ روتا
بات سے نفرت کام سے دوست ٹوٹی آس اور کبھی طبیعت
آبادی جنگل کا نمونہ دنیا سونی اور گھر سونا
دن بھیا نک اور رات ڈرائی یوں گزری ساری یہ جوانی
سوچ میں میرے سارا گھر ہے میرے چلن پر سب کی نظر ہے
آپ کو ہوں ہر وقت شائق پہنتی اچھا ہوں نہ میں کھاتی
آپ کو یاں تک میں نے ملایا پردہ نیا کو صبر نہ آیا
وہم نے ہے ہر ایک کو گھیرا جب دیکھو تب ذکر ہے میرا
مل جاؤں گرو خاک میں بھی میں صبح نہ سکوں طعنوں سے کبھی میں

یہ عذاب مسلسل اور درد کرب سننے میں بیوہ کو بھی یہ احساس ہے کہ وہ صرف سماجی
تقاضوں کو پورا کر رہی ہے ورنہ مذہب کی طرف سے اس پر کوئی پابندی نہیں ہے -
حکم پتیرے چلتی اگر میں چین سے کرتی عمر بسر میں

لیکن ہٹ پیاروں کی یہی تھی مرنی غمخواروں کی یہی تھی
اپنے بڑوں کی ریت نہ ٹوٹے قوم کی ہاندھی رسم نہ ٹوٹے
مرثوں اور کچھ منہ پر لاؤں جل بجھوں اور اُت کرنے نہ پاؤں

رسم دروازے سے مجبور ہونے کے سبب انسان اس کے علاوہ کبھی کیا سکتا ہے؟ زندگی
کو نفس کی ہر ترغیب سے پاک و صاف گزار لے جانے کے بعد بھی بس و مجبور بیوہ اپنے دل
کا حال اپنے پالنے والے سے صاف صاف بیان کر دیتی ہے اور اس سے جو خطائیں سرزد ہوتی
ہیں ان کے لیے طالب عفو ہوتی ہے لیکن کیا ہم ان خطاؤں کو خطائیں کہہ سکتے ہیں؟ خطائیں
بھی مرنے ہی ہیں کہ اس کا دل اکثر بچل بچل اٹھتا ہے -

ایک نہ سنبھلا میرا سنبھالا تھا بیتاب جوانمرد والا

حالی کی جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صاف صاف اظہار کر دیا ہے کہ انسان بے شک اپنے افعال پر قابو حاصل کر سکتا ہے لیکن جذبات کو پیدائش سے لے کر اس کے اختیار سے باہر ہے۔ چنانچہ دیکھی بیوہ بھی ان جذبات سے عاری نہیں ہے جن کو آسودہ کرنے کی اس سماجی خدایوں کی طرف سے اجازت نہیں مل سکتی ہے اب خدا اس کے دل کی حالت ملاحظہ ہو جو کہ نا آسودہ جذبات کی شدت سے ہر لمحہ تڑپتا رہتا ہے۔

حال کروں میں دل کا بیاں کیا حال ہے دل کا تجھ سے نہاں کیا
دھوپ تھی تیز اور ریت تھی تپتی پھولی تھی اگلے میں تڑپتی
جان نہ تھی مچھلی کی لگتی اور نہ سر سے دھوپ تھی ملتی
تو ہے سکر اس بات کا دانا

میں نے کہا دل کا نہیں مانا

اس کے بعد یہ مظلوم بیوہ بڑی درد مندی سے اپنے خالق سے اس ظالمانہ رسم کے خاتمہ کی دعا کرتی ہے اور شاید ان دعاؤں کا اور حالی کے غلام نیت کا ہی اثر ہے کہ موجودہ زمانے میں اس رسم کی سختی میں ماضی کی بہ نسبت بہت نرمی آگئی ہے اور آج بیوہ کی شادی اتنی بری بات نہیں سمجھی جاتی۔ نظم کا خاتمہ ہے ثباتی دنیا کے تذکرہ کے بعد خداوند عالم کی محبت میں سرشار ہونے کی دعا پڑھتا ہے۔ یہ قسمت کی ستائی ہوئی عورت اس سے زیادہ سوچنے کی اپنے حالات کو بدلنے اور بدلنے کے رسم و رواج سے ٹکر لینے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ وہ خدا کے سوا اور کسی سے بھی رحم و انصاف کی امید نہیں کر سکتی ہے۔

حالی کی یہ نظم شاید ان تمام اعتراضات کا جواب ہے کہ حالی فن شعر کی باریکیوں اور نراکتوں کو برتنا نہیں جانتے تھے۔ حالی نے ایک سول شکن موضوع کو بھی جس نگاری سے بیان کیا ہے اور جو کامیابی حاصل کی ہے اس کے لیے بے اختیار یہ کہنا پڑتا ہے کہ: ”حالی نے عمر بھر بجز ایک بیوہ کی مناجات کے، اگر ایک شعر بھی نہ کہا ہوتا تو ان کے لیے یہی ایک نظم دنیا دہی دونوں میں بس کافی تھی۔ باتیں اتنی سچی اور روح کی گہرائی سے نکلی ہوئی کہ آسمان کے فرشتے بھی وجد میں آکر رہیں۔ بول اتنے میٹھے کہ خود معصومیت پٹ پٹا کر بلائیں لینے لگے۔“

حالی نے اپنے دور کے تمام سیلابات اور جذبات کی صرف عکاسی ہی نہیں کی ہے بلکہ اپنے احساسِ قادرِ ک سے ان رب کو عملی شکل دینے کی بھی کوشش کی ہے اور ماضی، حال، مستقبل تینوں زمانوں میں ایک جذباتی، ذہنی، اندر منطقی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی کی شاعری اس کا سب سے بہتر ثبوت ہے۔ اردو نظم کو حالی نے جو بلند درجہ عطا کیا ہے وہ ان کے ادبی مذاق کی نشاندہی کرتا ہے۔

اگرچہ شبلی اپنے علمی اور شریکارِ ناموں کے باعث برسی اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کی شاعری بھی غیر اہم نہیں ہے۔ حالانکہ الماسون، الفاروق، سیرۃ ابنی (نامکمل) شعر العجم، موازنہ انیس و دبیر وغیرہ کی ضخامت اور اہمیت کے پیش نظر ان کا شاعرانہ ذخیرہ بادی النظر میں کچھ اہم نہیں معلوم ہوتا ہے پھر بھی شبلی فنِ شعر کی نثراتوں اور فنِ کاریوں کے جیسے مزاج شناس تھے اس کا انبیا ران کی شاعری سے ہوتا ہے۔

ان کی نظمیں رچے ہوئے شعرِ فوق کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے معمولی واقعات کو شعری تجربہ میں بڑی خوبصورتی سے ڈھالا ہے۔ ان کی نظموں میں جذبے کی گرمی خلوص کی آمیزش اور نرم رولائی کی خصوصیات ملتی ہیں۔ ان کا سیاسی شعور بہت بلند ہے وہ مسلمانوں کے نڈال کے اسباب سے کما حقہ واقف ہیں اور مسلمانوں کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ ”والشہیدان فرنگ“ نے ان اسباب کی فراہمی کی جس طرح منظم کوشش کی ہے اس کا اظہار بڑی جرأت و بیباکی سے کرتے ہیں۔ چنانچہ جب شبلی نے سیاسی شاعری کی ابتدا کی تو ان تمام حقائق کی نقاب کشائی بڑی جاہل دستہ سے کی جن پر منبر پر سے پرے ہوئے تھے۔

شبلی کی طویل نظمیں تھوڑی زیادہ نہیں ہیں۔ پہلی طویل نظم ”تذکرہ سید سلیمان ندوی“ اس طرح کیا ہے :-

”اس نمانک یا دیگران کی لوک بلی نظم ہے۔ کسی انگریز شاعر نے انگریزوں کو تہنکار اور کابل کی لڑائی کا حال نظم کیا تھا جس میں اس لوح کے انگریز شاعر کی تحریروں میں ان میں سے کوئی انگریز ریل کر اعظم لکھا تھا اس کو تراش سے اس انگریز نظم کا اندازہ فرمایا :-

لو سنو قلعِ علم کی استاں راتِ طیل و نشان کہ کلاں
پہلو ان جہاں کی درستان شام کے عز و نشان کی دستان

حکمران بھرہ کی فتح ہے قیصر ہندوستان کی فتح ہے

یہ ویسی ہی نظم ہے جیسی ایک فریاشی نظم ہونی چاہیے اے یہ شبلی کی شاعری کے ابتدائی زمانے کا ذکر ہے اور ابھی شبلی کی شاعرانہ شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے نہ آئی تھی۔ مولانا شبلی کی دوسری طویل نظم مشنری کی ہیئت میں ہے جس کو ”صبح امید“ کا نام ملا ہے۔ یہ نظم علی گڑھ تحریک سے متعلق ہے اس میں قومی ترقی و منزل کے عبرت انگیز مناظر ملتے ہیں۔ اس نظم کا موضوع حالی کے مدرس سے مختلف نہیں ہے۔ اس نظم میں فصیح الفاظ، بلند معانی، خوبصورت تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کا لطف موجود ہے۔ بیان درد و اثر سے خالی نہیں ہے اور یہی اس نظم کا حسن ہے۔ نظم کی ابتدا مسلمانوں کے عروج کی داستان سے ہوتی ہے :-

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام	جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان بھی جہاں کی	وہ تاج تھی فرق آسماں کی
گل کر دیئے تھے چراغ جس نے	قیصر کو دیئے تھے داغ جس نے
وہ نیزہ خوں فشاں کہ چل کر	ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
ردما کے دھوئیں اڑا دیئے تھے	اٹلی کو کوئیں جھنکا دیئے تھے

مسلمانوں کے عروج کی مختصر تصویر کے بعد شبلی نے زوال کی تصویر زیادہ واضح اور مکمل پیش کی ہے کیونکہ قدیم کے ذہن میں احساس زوال پیدا کرنا ان کا مقصد تھا تا کہ پھر قوم اس حالت سے چھٹکارا پانے کے لئے کوشاں ہو۔ دراصل نظم کی ابتداء ہی زوال کے تذکرہ سے کرنا مقصد تھا صرف جذبہ حیات کو اگسانے کے لیے ماضی کی ہلکی سی جھلک دکھائی گئی ہے۔

جس چشمہ سے اک جہاں تھا سیراب	وہ سوکھ کے ہو رہا تھا بے آب
پستی نے دبا یا فلک کو	خورشید ترس گیا چمک کو
اب خضر کو گم رہی کا در ہے	عیسیٰ کو تلاش چارہ گر ہے
جو ابر ابھی برس گیا ہے	اک بوند کو اب ترس گیا ہے
کس نیند میں سو گئی تھیں آنکھیں	بیکار سی ہو گئی تھیں آنکھیں
بے کار تھا بے نظام تھا دل	پہلو میں برائے نام تھا دل

اب عیب میں سب ہر ہمارے
از بسکہ ذلیل و خوار میں ہم
ہے اوج پہ نجات بد ہمارا
کیا کوئی نئے فغاں ہماری
ٹٹنے پہ ہے اب نشان ہمارا
گم گشتہ ہے کارواں ہمارا
ہیں پوچھتے سے کم گہر ہمارے
افسانہ روزگار ہیں ہم
دیکھے کوئی جزر و مد ہمارا
دلوز ہے داستان ہماری
چند سے یہی حالت رہی اور پھر آسمان
لو کہہ کر سے منہ پر نا شروع ہوا ظلمت
شب چھٹنے لگی اور ایک آواز بلند ہوئی :-

ماحم تھا یہی کہ آئی ناگاہ
جنبش جو ہوئی رگ اثر کو
دیکھا تو وہاں بجاہ و تمکین
یہیر دیریں سرسید کے علاوہ کون ہو سکتا تھا۔ پھر ان کی مساعی جیلہ نے سوتوں
اک سمت سے مدد کیا جاں کاہ
دل تھام کے سب شمعے اوھر کو
آیا نظر ایک سپر دیریں
کو خواب غفلت سے بیدار کیا، قوم کے ڈوبتے ہوئے دلوں کو سنبھالا، قوم کی ٹوٹی
ہوئی ہمت بندھائی اور اس کے نتیجہ میں ملک میں ایک نئی بیداری کی فضا پیدا ہو گئی :-
امید بکھڑھ گئی تگ دتار
خواہش کے بدل گئے ارادے
وہ دودھ پڑے جو بابہ گل تھے
آندھی ہوئے جو فسرہ دل تھے
یہ جوش حیات ہر طرف موجزن تھا تعلیم کی اہمیت کا احساس بڑھ گیا یہاں تک
کہ قومی درس گاہ قائم ہو گئی یعنی قومی شری کا سب سے اہم مسئلہ حل ہو گیا یہ مقام گویا اس نظم
کا نقطہ عروج ہے شبلی نے درس گاہ کو قومی آرزو کی تصویر کیا ہے اور بہت خوب کہا ہے :-

یہ حاصل ناہائے شب گیر
یہ اوج وہ خیال امید
صدر شکر کہ آج بار در ہے
لیکن شبلی اس حقیقت کو فراموش نہیں کرتے کہ صرف درس گاہ کا قیام ہی
آخری مقصد نہیں ہے بلکہ قومی ترقی کی راہ میں یہ ایک اہم منزل ہے اس کے بعد قوم
کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ نہ صرف اس کو براتی رکھے بلکہ اس سے کسب علم و فن کرتی رہے اور اس

چشمہ سے قوم کا ہر فرد بقدر بہت فیضیاب ہوا اور اس کی نقل کے لئے تن من و عین سے کوشاں رہے۔ کیونکہ مسلمانوں کی کائناتیں کا درجہ بھی ختم نہیں ہوا ہے اور ان کی ہیبت جو ان مردی اور بہادری سے اپنی بلو کا روں کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہنا ہے۔

”مدرسہ تماشائے عبرت“ علیگڑھ کے قومی تھیٹر کی یادگار ہے جو کہ علیگڑھ کی سالانہ نمائش کے موقعہ پر پیش کیا گیا تھا اور سر سید نیران کے ساتھیوں نے اس میں تقریریں کی تھیں اور انھیں پڑھی تھیں اس موقع پر شبلی نے بھی اپنا مدرسہ پڑھا تھا جو کہ کل ہوا بند پر مشتمل ہے قومی زبانوں کی حالت پر سوز انداز میں کیا گیا ہے اس تھیٹر کی عبرت کا حال اس بند سے عیاں ہے۔

ہائے کیا سین ہے یہ بھی کہ گروہ شرفا
صاحب افسرد اور ننگ تھے جن کے آبا
قوم کے عقد مشکل کے جو میں عقدہ کشا
ایکڑ بن کے وہ اسٹیج پہ ہیں جلوہ نما

قوم کے خواب پریشاں کی یہ تعبیریں ہیں
ایکڑ یہ نہیں عبرت کی یہ تصویریں ہیں
شبلی کی دو نظمیں قصائد کی ہیئت میں بھی ہیں۔ یہ نظمیں شبلی نے ۱۸۹۷ء میں
محمد ن راجو گیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسوں میں پڑھی تھیں ان کا موضوع بھی قومی ہے۔
شبلی کی مندرجہ بالا نظمیں ابتدائی دور کی ہیں اور ان کی اہمیت بھی ہے لیکن حقیقت
یہ ہے کہ ان نظموں میں طوالت کے باوجود شبلی کے اصلی جوہر قلم نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کے
اصل جوہر ان کی سیاسی نظموں میں آج اگر ہوتے ہیں جو کہ اگرچہ زیادہ طویل نہیں ہیں لیکن اور نظم
نگاری کے ارتقا میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں اور ایک نئے رجحان کی نشاندہی کرتی
ہیں۔

شبلی نے اپنے معصروں میں سب سے پہلے سیاسی موضوعات پر قلم اٹھایا اور

شبلی کو جس قسم کے غمراہات کا احساس تھا ان کا حقیقی ہونا ان سارے واقعات سے ثابت ہوتا
ہے جس میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے گورنر کو منع کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ روٹن اختر کاظمی

اہل مغرب کی یہ فریب سیاست پر پڑے صاف اور صریح الفاظ میں احتجاج کیا اور طنز کے نشتر آزمائے۔ شہر آشوب اسلام، ہنگامہ طرابلس و بلقان سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ یہ نظم اپنے جرأت مندانہ لب و لہجہ اور آزادی گفتار کے لیے اردو نظم نگاری میں ایک نئے دور کے آغان کی نشاندہی کرتی ہے جس کے ڈانڈے اقبال کی شاعری سے جا کر مل جاتے ہیں اس نظم کے اکثر اشعار زبانِ ردِ خلائق رہ چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک
چراغِ کشتہ محفل سے اٹھے گا دیواں کب تک
قبائے سلطنت کے گرہلک نے کر دیئے ہمدے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک

کوئی پوچھے کہ اسے تہذیب انسانی کے اُستادو
یہ ظلم آریاں تاکے یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی قیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہو گا اس کا امتحان کب تک
نگارستانِ خوں کی سیرِ گریم نے نہیں دیکھی
تو ہم دکھلائیں تم کو زخمِ ہائے خوں چکاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایدر بی
دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک

غرض یہ نظم اسی قسم کے حقائق سے بھرپور ہے جس کا اعتراف وسیع النظر اہل مغرب بھی کرتے ہیں۔ شبلی نے ڈاکٹر انصاری کے خیر مقدم کے لیے جو نظم کہی تھی وہ بھی قوی درد سے بے چین ہونے کا نتیجہ ہے۔

”کشتگانِ کانپور“ ۱۹۱۲ء میں مسجدِ کانپور کے حادثہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی

لے ہندوستانی ہستی و فوجِ جنگِ بلقان میں ترکی بھیجا گیا تھا اس کی واپسی پر
یہ نظم بھی میں پڑھی گئی تھی۔

تھی۔ یہ ایک مختصر سی نظم ہے لیکن اثر آفرینی میں بنظر ہے۔

شبلی نے تاریخی واقعات کو بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کا قالب بخشا ہے۔ ”عدل جہانگیری“، ”خلافت ناصرتی کا ایک واقعہ“ وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ اگرچہ شبلی کی نظمیں تعداد کے لحاظ سے کم ہیں لیکن اردو نظم نگاری میں نئے رجحانات کو داخل کرنے کے لئے بہت اہم ہیں خاص طور سے سیاسی موضوعات کو جزو شاعری بنانے کے لیے شبلی کا نام بطور نظم نگار ہمیشہ باقی رہے گا۔

اردو نظم کے دور جدید کا ایک اہم ستون مولوی اسماعیل میرٹھی بھی ہیں لیکن جس طرح شبلی کی شاعرانہ حیثیت ان کے علمی و ادبی کارناموں کے پس پشت چڑھی ہے، اسی طرح اسماعیل میرٹھی کی شاعری بھی ان کے ممدوسی کارناموں کی وجہ سے دھندلا گئی ہے۔ حالانکہ انھوں نے اردو میں بچوں کے ادب کا اضافہ کرنے کے لیے کافی شہرت پائی ہے۔ ان کی مرتب کردہ اردو ریڈریں آج بھی بعض اسکولوں کے ابتدائی درجات میں پڑھائی جاتی ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے۔ ان کی سب سے نمایاں حیثیت بچوں کے شاعر کی حیثیت سے جانی پہچانی ہے۔

اسماعیل میرٹھی کی شاعری جدید شاعری کے باب میں ایک قابلِ تکرار اضافہ ہے۔ انھوں نے اپنی طرف سے کچھ ”جدیم“ بھی کی ہیں۔ نہ صرف بچوں کے لیے آسان زبان میں نظمیں لکھیں بلکہ بیت کی تبدیلی کا رجحان بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کی بے قافیہ نظم ”تاروں بھری رات“ اس کا اچھا ثبوت ہے۔ لیکن ان کی جن نظموں کا تذکرہ اس مقام پر مقصود ہے وہ سب قدیم بیت کی پابندیوں کے ساتھ ملتی ہیں۔

اسماعیل میرٹھی کے کلیات میں تین ایسی نظمیں موجود ہیں جو کہ کافی طویل ہیں۔ دو نظمیں قصیدے کی ہیئت میں اور تیسری بطور غزل ہے۔ اپنے معصروں کی طرح اسماعیل بھی مقصدی شاعری کے قائل تھے انھوں نے اکثر مقصدیت کا لحاظ رکھنے کی کوشش میں شعریت کے تقاضوں سے غفلت بھی برتی ہے۔ ان کی طویل مکتوبوں میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن یہ اس دور کا غالب رجحان تھا اس لیے ہم اسماعیل کو کوئی الزام نہیں دے سکتے ہیں۔

جربہ عبرت - نظم کی تقدم حاصل ہے کیونکہ یہ ۱۸۸۵ء کی تصنیف ہے۔
 اگرچہ یہ نظم قصائد کی سرخی کے تحت لکھی گئی ہے لیکن عند تقصیر میں اس کی وضاحت کی گئی ہے
 ہے جسے مقتضائے طبیعت ہی کہا جاسکتا ہے۔ یہ نظم اس عند تقصیر سے شروع ہوتی
 ہے :-

۵ میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار

یہ ایک سادہ گزارش ہے یا اولی الابداد

اس شعر کے بعد محرم الحرام کی ساتویں تاریخ ایک اکھاڑے کی کشتی کے منظر
 سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے اور ان طریقوں کی مذمت کی گئی ہے جو کہ زمانہ قدیم میں فن سپہ گری
 تسلیم کیے جاتے تھے اب ان کا یہ گھنا فصول ہے کیونکہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ
 اب یہ طریقے فرسودہ ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد شاعر فلسفی، علما، معلم، طبیب، مشائخ،
 عوام انگیزی فیشن والے سب کی حالتوں کا مفصل تذکرہ کیا گیا ہے اور آخر میں مسلم قوم
 کو پھر معاش نیک، دل پاک، خوبی کردار، حصول علم، راہ متقیم، فہم سلیم، جمال صورت
 ومعنی، کمال عز و وقار عطا کرنے کی دعا خالق العالمین سے کی گئی ہے۔

اس نظم کا فوری محرک ممکن ہے اکھاڑے کی کشتی کا منظر ہو لیکن دراصل اس نظم کے
 محرکات مسلمانوں کے سماجی، مذہبی اور اقتصادی حالات ہیں۔ نظم میں سوسائٹی کے تقاضے
 افراد میں سب سے پہلے شاعر کا کردار سامنے آتا ہے جس سے ایک طرف قدیم شاعری کی
 خامیاں سامنے آتی ہیں اور دوسری طرف یہ بھی اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ اس دور
 میں شعر و شاعری کا غلبہ ہندوستانی سماج پر کتنا زبردست تھا۔ قدیم انداز سخن و شعر پر اسٹیل
 نے بہت سخت تنقید کی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سخن دران زماں کی بھی ہے۔ یہی حالت
 کہ اس قدیم ذکر کو نہ چھوڑیئے نہ ہمار
 سو اے عشق نہیں سو جتنا کوئی مضمیں
 سوہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار

فلسفیوں اور عالموں کے کردار پر بھی مولانا نے بڑی نکتہ ریں دقیقہ
 خج بحث کی ہے اور بطور تسلسل کے یہی اس طرح ابتدا کی ہے :-

نہ شاعروں ہی پہ تنہا پڑے ہیں تہمیر
 کہ عالموں کا بھی اس دور میں یہی ہے شعار
 وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے
 گیا ہے قافلہ درڑ اب ٹٹولتے ہیں غبار
 وہی ہیں یاد پرانے اصول یونانی
 جنہیں علوم جدیدہ نے کر دیا بیکار
 وہی قدیم زمانے کا فلسفہ سٹرل
 ہو جیسے کہنہ کھنڈر کی ڈھکی ہوئی دیوار
 اس کے بعد انہیں علوم کی تعلیم دینے والے معلموں کا نقشہ پیش کیا ہے :-
 معلموں کو چودہ کیمہ تو روحِ دقیانوس
 ہیں وہ بھی زخمِ فارس کے استخوانِ بردار
 وہی خوشامدی الفاظ اور وہی القاب
 کہ جن سے تازہ ہے انشا کے دلکشاکِ بہار
 اسمعیل نے قدیم طرزِ تعلیم کے ناکارہ ہونے اور دنیوی زندگی میں اس سے
 مدد نہ ملنے کا تذکرہ بھی بڑی کامیابی سے کیا ہے ساتھ ہی معلم کی حیسانی صحت جو کہ اصولاً
 نمونہ کی ہونا چاہیئے کا حال زار بھی طنز و مزاح کی چاشنی سمو کر بیان کیا ہے صرف
 ایک شعر نمونے کے لیے کافی ہے :-

سوائے ضعیف دباغ اور بھی مرض ہیں کئی
 فتور باضمہ آشوبِ چشم، نذر لہ ہا ر

مولانا کے قلم کی جنبشوں سے طبیب، مذہماد و مشائخ بھی نہ بچ سکے اور
 ان کی شدید تنقید کا نشانہ بنے جس قوم کے اعلیٰ طبقہ کا یہ حال ہوا اگر وہاں عوام کی حالت
 اس سے بھی بدتر ہو تو تعجب کا مقام نہیں ہے :-

عوام کی ہے یہ صورت کہ بس خدا کی پناہ
 ہر ایک پیشہ بے غیرتی میں کار گزار
 دغا فریب ہو چوری تو یا اچکا پن
 نہیں ہے باک کسی کام سے انہیں زہنار

عوام کے بارے میں ممکن ہے یہ خیالات کچھ حضرات کو جاگیر داری عہد کے
 خیالات کی یاد گشت معلوم ہوں کیونکہ اس دور میں عوام کو کم رتبہ سمجھا جاتا تھا لیکن
 ہمارا خیال اس سے مختلف ہے۔ دراصل یہ عوام کی حقیقی حالت تھی جسے اسمعیل نے پوری
 دانت داری سے نظم کیا ہے۔ انہوں نے عوام کا تذکرہ کرنے سے پہلے جن افراد پر شدید

تنقید کی تھی وہ جہاں طور پر دانشوروں میں شامل تھے لیکن انھوں نے اس طبقہ کے افراد سے بھی کسی قسم کی رعایت برتنا مناسبت نہیں سمجھا اگرچہ وہ خود اس طبقہ سے متعلق تھے۔

ان تمام اشعار میں قوی تغزل کی جو تصویر مولانا نے پیش کی ہے وہ نگار خانہ مانی سے مختلف ہے یہاں ایک لڑکی ہندو کی پرچھائیاں ہر طرف لہڑاں ہیں۔ جو افراد ابھر رہے ہیں وہ ایک عظیم قوم کا پس کارواں ہیں جس قوم نے زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے رد گردانی کی اور اس منہر پر پہنچ گئی جس کے آگے سارے راستے سرد و نظر آتے ہیں۔ اس قوم کے چند افراد دنیوی ترقی کی کوشش میں اپنی ہندوئی روایات سے ناظمہ اور رہے ہیں لیکن جس تہذیب سے ناظمہ جوڑنا چاہتے ہیں اس کی صورت ظاہری خصوصیات کی بھڑکندی نقل آتا رہے ہیں۔ آخر کے چند بندوں میں اس دل شکن صورت حال کی تلافی کے لئے چند خوش آمدادہ دل کش خطوط کا اضافہ بھی کیا گیا ہے خاتمہ دینا پر ہوتا ہے۔

دوسری طویل نظم آثار سلف شمع کی شکل میں ہے۔ نظم کی ابتدا قلم آگرہ کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس میں اداسی اور ہزیمت خمیگی کا احساس نمایاں ہے۔ پہلا شعر:-

یارب یہ کسی مشغل کس کا ہے
یا محسن بر باد کی محفل کا نشان ہے

اس کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ طویل بیان یہ نظم کسی ایک موضوع کے تحت لکھی جاتی ہے جس میں اس موضوع سے متعلق تمام گوشوں کی دفاعات کی جاتی ہے۔ آثار سلف بھی ایک ایسی نظم ہے جس میں آگرہ کی تاریخی، جہنمی اور علمی عظمتوں کا بیان ہے اور تمام تر عظمتوں کے بیان کے بعد شاعر نے گمیز کیا ہے۔ وہ مردح و زوال کی تصویروں کو بڑی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ قلم آگرہ کی تمیز اس کی جلالت اس کی جزوی تفصیلات مثلاً گرد و پیش خندق کا ہونا، دریا کے جہاں کی منظر کشی پھر دلدوار، کراپ و برج فیصل و شفقت کے پرشکوہ اور مظنہ آمیز بیان کے بعد اس کے حکمرانوں کی سیرت و شخصیت ان کے سیاسی تدبیر نظام حکومت کی تفصیلات بہت اچھے انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن اسٹیل کا فن ان حقائق کے بیان تک محدود نہیں ہے انھوں نے تاریخی و تہذیبی روایتوں کو اس طرح سمویا ہے کہ دور

مغلیہ کے جاہ و جلال کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی، لیکن انہوں نے رمانی میں ڈوب کر حال کو فراموش نہیں کیا ہے اور حال چونکہ ماضی سے قطعاً مختلف ہے اس لیے ان دو ادوار کو سمونہ نہ کہتا ہی جانفشانی کا کام ہے جسے اسمعیل نے زیادہ تر مقامات پر بہت کامیابی سے انجام دیا ہے اور نظم کے ربط و تسلسل میں بھی کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ہے۔ یہ کیفیت دربار عام کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی نمایاں نظر آتی ہے جہاں دربار عام کی شان و شوکت، چادش نقیب کی صدائیں اور جشن شاہی کی تصویروں کے ساتھ ساتھ قاری کے عالم خیال میں حال کی بے بیانی کا تذکرہ بھی جاوہر نگین رہتی ہیں۔ اسی طرح مثنیٰ برج کا تذکرہ جس سے حسرت و عبرت پیگنتی ہے بڑا ہی کامیاب ہے اور بے اختیار قاری ذہنی طور پر اسے کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات - کی گردان شروع کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

(۱) وہ رنگ محل برج مثنیٰ کا وہ (نماز
صنعت میں ہے بے مثل نور نعتیں ہر فراز
ہاں طرب خوشی کی تھی گونجتی آواز
گہ ہند کی دھڑکتی تھی کبھی نغمہ شیراز
اب کون ہے تہلکے جو کیفیت آغاز
زہن ہار کوئی جاہ دشمن پر نہ کیست ناز

جن تاروں کے پر تو سے تھا یہ برج منور
اب ان کا مقابلہ میں تہ خاکستہ بستر

(۲) اس عہد کا باقی کئی سماں ہے نہ اسباب
فوائے شکستہ ہیں تو سب حوش ہیں پر آپ
وہ جام بلوریں ہے نہ وہ گونہ نایاب
وہ چلن زرتار نہ وہ بستر کمخواب

وہ نرم نہ وہ درد نہ وہ جام ہیں باقی
ہاں طاق و رواق اور دندہ یا ہیں باقی

اسمعیل نے اس نظم میں قوم کے نوجوانوں کو اسلاف کے نقش قدم پر چلتے کی دعوت دی اور وہ راستہ بتایا ہے جو قدیم کا سر بلند کر سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ماضی

کی عظمتیں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ قوم کے حال اور مستقبل کو سنو اور ناخوشی ہے۔ انھوں نے ماضی کے حکمرانوں کی سنت و مشقت کو سراہا ہے اور کہا ہے کہ عیش و آرام سے رہ کر دنیا کی کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی۔ انھوں نے قوم کی تن آسانی کی عادت کو اس کے لہو وال کا سبب بٹھراتے ہوئے قوم کے قیام کے عمل کو لٹکا رہا ہے

یلفار کر و علم کے میدان میں ہمزرد

آخرت ہو تم قوم مسلمان میں عزیز

اسمعیل کی طویل نظموں میں سرسید تحریک کے اثرات بہت واضح نظر آتے

ہیں۔ جو کام سرسید نے "آثار الہنادید" کی تصنیف و تکمیل سے انجام دیئے ہیں وہی کام اسمعیل بھی کہیں سے کہیں خود اہمیت دے کر اس مقصد کے پیش نظر لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں موضوع کی اہمیت کے احساس کے ساتھ ساتھ انداز بیان بہت سنجیدہ ہے۔ ربط و تسلسل شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ ماضی کی روشنی میں حال کا تقابل کر کے نتیجہ خیز گفتگو کی ہے۔ یہ نظم غالباً ان کی سب سے بہتر نظم ہے۔

نوائے زمستان نامی نظم میں بھی مرکزی خیال مسلمان قوم کی حالت ازبوں ہے اگرچہ نظم کی ابتدا میں زمانے کے نشیب و فراز بطور تمہید پیش کیے گئے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسمعیل کی شاعری میں ان کے دور کے تمام رجحانات موجود ہیں چونکہ اس دور میں یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۹ء تک گم و بیش سیاسی رجحانات ابھر کر سامنے نہیں آئے تھے لیکن اس دور کی شاعری کی اہمیت حب الوطنی اور معاشرتی اصلاح نیز قوم کی خیر اندہ بندی وغیرہ کے رجحانات کی وجہ سے بہت زیادہ ہے۔ مولانا اسمعیل میرٹھی کی طویل نظمیں ان رجحانات کی مکمل طور پر عکاسی کرتی ہیں ڈاکٹر سیفی پریمی رقم طراز ہیں۔ "مولانا اسمعیل میرٹھی نے شاعری میں ایک نئی روح پیدا کی عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نیچرل شاعری کو جنم دیا، اجتماعی احساس کو مواد بنا کر اردو کا علمی میدان بڑھایا اور اچھی آواز میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کیا۔ شاعری میں گم شدہ ماضی کی یاد، اتحاد، ملکی، قومی بیودی اور حب الوطنی کے جذبات نظر آتے ہیں چنانچہ مختصر طور پر کہا جائے گا کہ ان کی شاعری میں ہفت رنگ کی کیفیت ملتی ہے" اے

اے دھرم پتھر میں لکھی گئی۔ حیات و کلیات اسمعیل ۶۵-۶۶ اے حیات اسمعیل ۱۶۷

نظم اکبر کو سمجھ لو یا دوکار انقلاب

یہ اسے معلوم ہے ملتیں نہیں آئی ہوئی

اکبر الہ آبادی کی شاعری کا مطالعہ اگر اس نکتہ کو ذہن میں رکھ کر کیا جائے تو غالباً بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ اکبر کے سلسلے میں عام طور پر انتہا پسندی سے کام لینا ہماری ادبی روایت بن چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی جو کوشش کی تھی اس میں اتنے گوشہ ہیں کہ ان کو سمجھنے اور آجا کر کرنے کے لیے پہلے سے کوئی راستہ قائم کر کے کلام اکبر کا مطالعہ قطعی نا درست ہوگا۔

اکبر نے اپنے مخصوص رنگ میں مختصر نظمیں، تعلقات، رباعیات وغیرہ کثیر تعداد میں کہی ہیں۔ ان کا مخصوص انداز ملنظر و ظرافت اردو شاعری کے ذخیرہ میں گہراں بہا عطیہ ہے۔ ان کی شاعری مغربی و مشرقی اقدار کی کشمکش سے وجود میں آئی۔ چونکہ اکبر ہمیشہ سرکاری ملازم رہے اس لیے انھوں نے مشرق پرستی اور مشرقی ذہنوں کی مہنوائی اس انداز میں کی کہ ان پر حکیمت و دقت سے منہرت ہونے کا الزام نہ آ سکے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ظریفانہ انداز اختیار کیا اور اپنے مخصوص رنگ میں بہت کچھ کہہ گئے۔

سرد تھا موسم ہوا میں چل رہی تھیں بربار

شاہد معنی نے اور مصلحت ظرافت کا لحاظ

اکبر کے ابتدائی دور کے کلام میں دو کافی طویل نظمیں ملتی ہیں جس میں پہلی نظم جنگ نامہ رزم و دوسری ہے، اور دوسری ایک منظوم خط ہے جو کہ شہنشاہ میں اردو و پنج کو بھیجا گیا تھا۔ جنگ نامہ ایک ناممکن نظم ہے۔ یہ نظم شہنشاہ میں روس اور ترکی کے مناقشات پر مبنی ہے غالباً اس کا ماخذ اخباری خبریں ہیں۔ اس نام تمام نظمیں ۲۵۲ اشعار ہیں۔ اس نظم کے ناممکن رہنے کا سبب نامعلوم ہے لیکن قیاس یہ ہے کہ چونکہ اس جنگ کا انجام شاعر کی توقعات کے خلاف ہوا تھا اس لیے پھر اس موضوع سے دلچسپی ختم ہو گئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نظم کے بقیہ اشعار کسی دوسری نظم میں ہوں جو کہ تلف ہو گئی ہو۔ اس نظم کے بارے میں طالب الہ آبادی کی رائے مندرجہ ذیل ہے :-

طالب الہ آبادی نے یہ اشعار سیدنا حسین اسٹنٹ مرچن کی ذاتی میاض سے نقل کئے تھے

ان کے تحریر کرنے کے بعد جب اب غالباً یہ نظم کسی اور کے پاس باقی نہیں ہے۔ روشن اختر

” جنگ نامہ میں رزم بزم، دعا سوزنہ، جنگ و شکست، بھاگڑ، سب اپنی جگہ نظر
ہیں۔ خصوصیت سے موازنہ قابل دید ہے اور وہ ٹکڑا جیاں بردج اور ستاروں سے معرکہ
رزم فضا ئے آسماں میں دکھایا گیا ہے اور اسد و ثور کا مقابلہ ہے۔۔۔۔۔ اگر یہ اشعار اردو کی جگہ
فارسی میں ہوتے تو فردوسی کے زمانہ ہونے والے شاہنامہ کا جزو ضرور ہوتے۔ طرز بیان، انجلیک
الفاظ، ریاست فہمہ ندر اور روانی کے اعتبار سے اکبر کے شعر ایسے نہیں ہیں کہ ہر شعر کے عوض
میں کوئی سیما محدودان کو ایک اشرفی نہ دے، لے

نظم کی ابتدا اخیر کسی تمہید کے سرانگستہ کشتہ کے واقعات سے ہوتی ہے
اس حصہ میں عثمان پاشا کا مکالمہ جوش و خروش اور ہمت و بہادری کے جذبات کا
نمونہ ہے اور ایک نوسلہ مندرجہ اشرفی میدان جنگ میں ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے
جب کہ مخالفت کے جوابات اس پایہ کے نہیں ہیں :-

مکالمہ

وہ عثمان پاشائے جنگ آزما	بہ اقبال و ہمت مقابل ہوا
پکارا کہ او جزل رو سیاہ	نہ کرا اپنے لشکر کو ناحق تباہ
جو دریا سے تیرے کیا ہے عبور	اسی کا ہے شاید یہ ناز و غرور
فریب و دغا پر کچھے ناز ہے	یہاں زور بازو میں اعجاز ہے
کچھ حیلہ سازی میں بس ہے کمال	یہاں حق پرستی کا ہر دم خیال
اگر تجھ کو ہے دعویٰ جہنزی	تو ہے اپنے قبضہ میں تیغ علی
اگر روز محشر نہیں ہے فریب	فتح تجھ کو ہوگی نہ ہرگز نصیب
ز بس اس کے دلیں تھانجوت کا بڑا	لگا کہنے اور ترک نادان خموش
عبث اس قلب ہے پر لاف و گزاف	ابھی تیرے لشکر کو کرتا ہوں صف

جنگ کا منظر اس طرح پیش کیا ہے :-

لے اکبر اللہ آبادی ص ۷ طالب آبادی

لے روز محشر کے قریب وقتی طور پر باطل کو حق پر فتح ہوگی اور پھر مہدی آخر الزماں کا ظہور
ہوگا اور دنیا سے کفر کا خاتمہ ہوگا۔

رزمیہ شاعری میں دو حرفیوں کی جنگ کا موازنہ اسی وقت کامیاب تسلیم کیا جاتا ہے جب دونوں ہم پلہ ہوں۔ چنانچہ فردوسی نے شاہنامہ میں رستم بہراب کی جنگ کے موقع پر اس امر کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور بہراب کو طاقتور نہ کھانے اور رستم کا ہم پلہ ثابت کرنے کے لیے پہلے مقابلہ میں اسے رستم پر غالب دکھایا ہے مگر دوسرے موقع پر اسے رستم سے مغلوب دکھانا مقصود تھا چنانچہ اس روایت کا سہارا اس نے لیا ہے کہ جب رستم اپنے عالم جوانی میں اپنے نزدیک سے عاجز آگیا تھا تو اس نے دعا کی تھی کہ اس کی طاقت گھٹ جائے اور بہراب سے جنگ کے موقع پر اس نے پھر دعا کی کہ اس کی طاقت اسے واپس مل جائے اور اس غیبی اندلے کے سبب اس نے بہراب پر غلبہ حاصل کر لیا۔ *Matthew Arnold* نے اس موقع پر بہراب کی جذباتی کشمکش (جو کہ اپنے باپ کی تلاش کے سلسلہ میں تھی) کا سہارا لے کر بہراب کی حکمت کا سبب بڑی کامیابی سے تلاش کر لیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ دونوں حریفوں کا طاقتور اور آدمی اور شجاعت میں ہم پلہ ہونا فردوسی سے ذرا زیادہ کامیاب نہ ہو سکے گا۔ اگر بھی اس نکتہ سے باخبر تھے چنانچہ انھوں نے ترکوں اور اس کے حریف کو تقریباً ہم پلہ دکھانے کے لیے اپنا زور قلم صرف کیا ہے لیکن دونوں میں جو بنیادی فرق ہے (اگر کہ نقطہ نگاہ) وہ یہی ہے کہ ترک حق کے پرستار ہیں اور اس کے حریف باطل کے، زار روس کے دست سلطنت اور بیت و جلال کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

ترکی حریفوں سے ایسی وسیع کرانگینڈ ہے ایک اولیٰ معلوم
سپردوں کو ہے تیرے غصے کا خوف ترکی بارگہ کا کہ کرتے ہیں طوف

لیکن اس کے بعد ترکوں کی بہادری اور جراتمندی کا جو ذکر ہے اس میں کسی حد تک بےبالغہ مزید برآں لیا ہے جو کہ یہ صنوع کے لحاظ سے درست ہے

یہ سب ہے حاصل مجھے میں گواہ مگر جنگ ترکوں خدائی پناہ
یہ زیر تلک ہے وہ تو دلیر کہ غصہ سے دیکھے تو ڈر جائے شیر
اگر کوہ سے ہیں یہ گرم جنگ اڑیں ہوش کی طرح فدا کے سنگ
جو دریا پہ یہ تیر پاری کریں رگ مویں سے خون جاری کریں

Matthew Arnold - Rustam

لے خوف کے بجائے قیاساً صحیح لفظ طوف معلوم ہوا اس لیے درج کیا گیا ہے۔

مقابل جو ہوان سے دیو سفید
سراس کا شکستہ مثل امید
بہادر ہیں منصف ہیں دیندار ہیں
دلاور ہیں سرے پہ تیار ہیں
جفا کیش خوش خلق یزداں پرست
بہر حال یا دالہی میں مست
نہیں کرتے افسردہ پہ ظلم و جبر
تیرائی میں آسودہ ہیں جود بزر
یہ دیگر بھانکے کطالب نہیں
تجھان سے لڑنا مناسب نہیں
آخری شعر یہ ہے :-

یہ بلگیر یا کی سنو اب خبر
شمالی بلکن پہ رکھو نظر
اس شعر کے بعد از کوئی بھی شعر دستیاب نہ ہو سکا اگر یہ جنگ نامہ مکمل ہو جاتا تو
ضرور بعد کی نظموں میں کسی حلقہ مذمہ نظم کی کمی کو پورا کرتا۔
اکبر اللہ آبادی کی منظومات میں ایک منظوم خط اردو کا ایشا ربھی دلچسپ
نظمیں میں اور خاصی طویل بھی ہیں منظوم خط ۱۸۷۷ء میں اردو پنج کو بھیجا گیا تھا
مشہور شاعر سورسہ کی نظم کو اکبر نے اردو قالب بڑی خوبصورتی سے عطا کیا تھا
جسے ترجمہ کرنا مناسب نہیں ہے کیونکہ بقول اکبر :-

اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو غلط
روانی میں پیدا نہ ہو ربط و ضبط
بقول طالب اکبر نے مرث چار گھنٹے میں اس نظم کو مکمل کر دیا تھا جبکہ ان کے سامنے
ترجمہ کی دشواریوں کے ساتھ اردو بھی دوسری دشواریاں تھیں :-

مرے پاس سرمایہ کافی نہیں
وہ مصد نہیں وہ قوائی نہیں
زیاں میں دوست نہ ویسا خلق
ادھر تو ہے کچھ اور ہی لطراق
لیکن ان ساری زحمات کے بعد بھی اکبر نے اپنے طرز کی لاجواب نظم کی ہے۔ خاص طور سے
اس نظم کا آہنگ بہت زبردست ہے الفاظ کی روانی پانی کی روانی معلوم ہوتی ہے جو کہ بلند
پست سب کو تہہ بالا کرتا ہوا اپنی منزل کی طرف رواں ہے۔ خاص طور سے قافیوں کا استعمال
بہت بر محل ہے اس نظم کا اقتباس دیتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے کیونکہ بغیر پوری نظم کے مطالعہ
کے اس سے لطف اندوز ہونا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ ہائوں کی بندی سے پانی طوفانی رفتار

لے دیا کھس بھی دست ہے کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے، واللہ اعلم
یہ مقام کا نام

سے میدان تک پہنچتے پہنچتے جتنی شکلیں اختیار کرتا ہے اس کی عکاسی اس نظم میں موجود ہے۔ یہ نظم کل ۸۸ اشعار پر مشتمل ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے یہ نظیں اکبر کے ابتدائی دور شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ اکبر کا تخلص انما زابھی مکمل کر سانسے نہیں آیا تھا جبکہ ان کی ظریفانہ شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اکبر نے اپنے خاص طرز میں جو مقام حاصل کیا وہ ممکن تعارف نہیں ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اکبر نے سودا کی بچہ یہ نظم نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے نیا رنگ و آہنگ بخشا تو شاید غلط نہ ہوگا لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے سودا کی شاعری کا یہ محض ایک پہلو تھا اور اکبر کی شاعری کی پوری غمارت ان کی ظرافت پر کھڑی ہوئی ہے حالانکہ ان کی غزلیں بھی بڑی ترشائی ہیں لیکن ان کی انفرادیت کا اظہار ان کے طنز و مزاح میں ہی ہوتا ہے۔ اکبر کا طنز عام طور پر یہ مقصد ہوتا تھا یہ خصوصیت ہمیں سودا کی اکثر بھڑکی نظموں میں بھی نظر آتی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اکبر کا اسلوب خود ان کی ایجاد ہے اس میں وہ منفرد ہیں اس حد تک کہ خود ہی اس کے خاتم بھی بن گئے۔ اکبر نے مغربی تہذیب اور تعلیم کو خاص طور سے اپنا نشانہ بنایا اور اہل وطن کو اس تصویر کا دوسرا رخ دکھانے کی کوشش کی جس کا روش پہلو سرسید اور ان کے ساتھی پیش کرنے میں مشغول تھے۔ اکبر نے کبھی مفکر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا لیکن انھیں مشرق کی محسوس اخلاقی اور روحانی اقدار کا بہت گہرا احساس تھا انھیں یہ بھی علم تھا کہ مشرقی ذہن مغربی فکر اور مغربی تہذیب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا ایسی حالت میں صرف ظاہری طور پر نکلن اصولوں پر عمل براہ کسر کی صورت میں ایک ایسا نسل عالم وجود میں آئے گی جو ذہنی طور پر پسماندہ ہوگی۔ اور ایک ایسی تہذیب پیدا ہوگی جو اندر سے کھوکھلی ہوگی اور چند محدود دائروں میں باہر سے مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مغرب کی نقالی کے مضرات سے قوم کو باخبر کرنا چاہتے تھے اور یہ چاہتے تھے کہ اپنے ذہن و شعور کی مدد سے مغربی تعلیم اور تہذیب کے مثبت اصولوں کو اختیار کیا جائے صرف مرعوب ہو کر نقل نہ کی جائے اور احساس کمتری کے جذبے کے تحت حاکم قوم کے ہر فعل اور عمل کی پروری نہ کی جائے کیونکہ اس کے نتیجے میں قومی کمزوری اور تہذیب منہ ہو جائے گی۔

اکبر کی انفرادیت یہی ہے کہ انھوں نے ان سنجیدہ مسائل کو طنز و ظرافت میں ڈبو کر پیش کیا تاکہ عوام و دشمن سبھی ان کی طرف متوجہ ہوں اور بے خبری میں اس منزل تک نہ پہنچ جائیں

جہاں داپسی کی راہیں مسدود نظر آئیں۔

ان شعراء کے علاوہ چند دوسرے شعراء کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ یہ حضرات بھی اردو کی طویل نظمیں کے محسن ہیں۔ نادر کا کوری، مرزا ہادی مرزا (رسوا)، منیر شکوہ آبادی، شاعر عظیم آبادی، امیر اللہ تسلیم، دولت کا پرشاد اُنق وغیرہ۔ نادر کا کوری نے مادہ ہند کی عظمت کے ترانے چھیڑے، ماس مور کی نظم کا ترجمہ ”لالہ رخ“ ہی کے نام سے کیا، لیکن یہ نظم علاوہ نئی طرز کے اور کسی لحاظ سے اہم نہیں ہے۔ محمد ہادی مرزا نے جو رسوا کے نام سے زیادہ مشہور ہیں چند نظمیں مشنوی کی ہیئت میں لکھیں ان میں ”امیر ویم“ کافی اہم ہے کیونکہ اس میں فلسفیانہ مسائل کا ذکر ہے اور نفسیات انسانی نزول و دماغ کا تذکرہ کیا گیا ہے یہ نظم بے شک اردو میں ایک نئے طرز کی دماغ بیل ڈالنے کی نیت سے لکھی گئی تھی لیکن یہ رنگ عام نہ ہو سکا۔ منیر شکوہ آبادی نے ”فریاد زندانی“ میں شعراء کے ہنگامہ خیز واقعات کی بڑی خوبصورتی اور دروہی سے نظم کیا ہے۔ اگرچہ اس میں قصیدہ کی ہیئت برتی گئی ہے لیکن انداز نظم سے قریب تر ہے خاص طور سے حقائق نگاری کے سلسلے میں۔ واقعات غلط پر مشتمل ظہیر اور داغ اور دوسرے شعراء کی آشوبہ نظمیں بھی اس ذیل میں آجاتی ہیں۔ واجد علی خاں اختر کی ذاتی اور اردو ذاتی مشنویاں نیز امیر اللہ تسلیم کی تاریخی مشنویاں بھی اردو کی طویل نظم کے ارتقاء کی ایک کڑی ہیں۔ کیونکہ اردو کی طویل نظم کا خیر مختلف اصناف سخن سے مل جل کر بنا ہے۔

دوار کا پرشاد اُنق لکھنوی کی نظمیہ شاعری اگرچہ رطب یا بس کا نمونہ ہے لیکن ان کا رجحان بھی اخلاقی، سماجی، مذہبی نظم نگاری کی طرف خاص طور سے تھا۔ ان کا ترجمہ بھگوت گیتا، نو لکھنور پریس سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نظمیں میں ”آریہ ورت“ ایک طویل مدرس ہے جس میں ہندوستان کی گذشتہ عظمت کا ذکر جذباتی انداز میں کیا گیا ہے اگرچہ اکثر تاریخی حوالوں سے بھی مدد لی گئی۔ اُنق کی اکثر نظمیں پہاڑ میں ادب کی خامی تاثیر نہیں ہے۔ ضامن کستور کی نظم ”راہب مہرا نشیں“ بھی

لے لغات اُنق، مرتبہ منور لکھنوی۔ شائع شدہ ۱۹۶۳ء

۲۰ کشیدہ نگار منور

خاصی دلچسپ اور اہم ہے لیکن وہ بھی ترجمے کی ذیل میں آتی ہے۔

ان شعراء کے علاوہ اسی دور میں منشی رشید دیا فرحت، منشی جگن ناتھ خوشتر، لام سہا، تنہا منشی طوطا رام شایاں، منشی لچھی پرشاد صد دھیرہ نے رامائن 'مہا بھارت'، جملگت گیتا وغیرہ کے تراجم بھی منظوم کئے اور دوسرے موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں۔ فرحت، خوشتر اور تنہا نے رامائن کے منظوم ترجمے کئے۔ شایاں نے مہا بھارت کا منظوم ترجمہ کیا۔ سند نے گھاٹا منظوم ترجمہ کیا۔ رنگ لال کی سنگھاسن تپسی سنگیت سے ماخوذ ہے۔ جولائی ۱۹۳۷ء میں شایع ہوئی۔ مکھن لال کی سنگھاسن تپسی سنگھاسن میں شایع ہوئی اور ڈار نے سوہنی مہیوال کا منظوم ترجمہ کیا جو کہ لاہور سے ۱۹۳۷ء میں شایع ہوا۔ ان ساری تفصیلات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہ ہوگا انیسویں صدی کے ادب کا نظم نگاری ایک مخصوص رجحان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور مختلف موضوعات پر اور کھیل اور ترجمہ ویل نظموں کی تعداد بہت کافی تھی۔ اس دور کی نظموں کا مخصوص رجحان اسلحہ تنظیم کا شرع تھا۔ جب الوطنی اور عظمت گزشتہ کے احسا سے شاعرانہ کا دل و دماغ روشن تھا۔ مستقبل کی امید یا دین کر ٹھٹھا! شرمع ہو چکی تھی۔

(بقیہ جاشیہ صفحہ گذشتہ)

اصل وطن قصبہ کنٹور ضلع بارہ بنکی تھا لیکن سلسلہ معاش نے سکونت حیدر آباد پر مجبور کیا تھا۔ اس تاریخی قصبے کی کئی علمی و ادبی بستیاں ریاست حیدر آباد میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی تھیں کیونکہ تانہ برطانیہ کے زیر سایہ انھیں سکون قلب حاصل نہ تھا۔ بیگم حضرت محل کی ہمنوائی اور علی امداد کے جرم میں اس قصبہ اور اس کے آس پاس کے مواضعات کے رہنے والوں نے بڑے نقصانات اٹھائے ہیں۔ آج بھی وضع رسولپور اور کنٹور کے درمیان ایک "خواب" ہے جہاں آزلوی کے پتہ اسٹو اب خیرس کے مزے لوٹ رہے ہیں اس قبرستان میں ایک قبر ہے جسے مقبرہ کی شکل دینے کی تاہم کوشش کی ہے۔ یہ مقبرہ سید علاء الدین اعلیٰ بزرگ کا مقبرہ کہلاتا ہے جو خاندانی شجرہ کے مطابق گرد و نواح کے تمام کاظمی سادات کے مورث اعلیٰ تھے۔ یہ بھی خاندانی روایت ہے کہ محمد شاہ تغلق کے عہد میں یہ بزرگ سہارنپور کے تھے اور پھر اپنے خاندان کے ساتھ رسولپور بہاگ رہنے لگے۔ اسی خاندان کے ایک فرد "میر اکبر علی" تھے جنھیں تاجر برطانوی ہند میں داخلے کی اجازت نہیں ملی۔ کیونکہ وہ بیگم حضرت محل کی فوج میں رسالدار تھے ان کی زندگی کے بقیہ ایام بھی حیدر آباد میں گزرے اور وہیں ان کی آرام گاہ بن گئی۔

طویل نظم کا ارتقا

الف

ہندوستان میں سیاسی آزادی اور انفرادیت کے میلانات کم و بیش ایک ساتھ ظہور پذیر ہوئے۔ اگرچہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد ہی اہل ہند سیاسی آزادی کے رجحانات سے متاثر ہوئے لیکن ابتدا میں ان کی منفرد حیثیت نہیں تھی بلکہ معاشرتی تنظیم اور اصلاحات معاشرہ کے رجحانات میں مندرجہ بالا رجحان خلط ملط ہو کر رہ گیا تھا۔ جو تاریخی واقعات ان سیاسی رجحانات کے محرک بنے ان میں پہلا واقعہ ”ہوم رول تحریک“ ہے۔ اس کے بعد ”سودیشی تحریک“ ”جلیان والا باغ کا“ ”حادثہ“ ”خلافت تحریک“ اور ”مردوروں کی بے براری وغیرہ“ ہیں۔ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بے کاری اور مزدوروں و محنت کش طبقہ کی بے اطمینانی اور بے روزگاری نے ان رجحانات کو ہوا دی۔

ہوم رول تحریک ایک خالص سیاسی تحریک تھی جس کا مطالبہ ہندوستانیوں کو ملکی انتظامات کا حق دلانا تھا پہلی جنگ عظیم میں ہندوستانیوں نے علی طور پر برطانیہ کا ساتھ دیا تھا اور انھیں امید تھی کہ اس سے متاثر ہو کر حکومت ان کا یہ مطالبہ منظور کرے گی۔ یہ زمانہ ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۸ء کا ہے۔ اور دور تک پہنچتے پہنچتے ہندوستانیوں کو اپنی غلامی کا احساس مکمل طور پر سوچا تھا اور یہ صورت حال ان کے لیے فتنی اور علی طور پر انتہائی تکلیف دہ تھی۔ ملک میں آزادی اور حریت کے جذبات ابھرتے رہے تھے مسٹر اینی بسنٹ کانگریس کی ممبر بن گئی تھیں اور ہوم رول تحریک کی سرگرم کارکن تھیں۔ ہوم رول تحریک صرف ہندوستانیوں تک محدود نہ تھی بلکہ اس کے وفاتر ہندوستان کے علاوہ انگلینڈ میں بھی قائم کئے گئے تھے۔ اور دونوں ملکوں میں اس تحریک کی کامیابی کے لیے زبان و قلم سے کوششیں جاری تھیں۔ قوم کے ہر تہا قید و بند کی صعوبتیں

لگے۔ آزادی کی فضا کا اثر اردو شاعری نے بھی قبول کیا۔ چکبست اور ظفر علی خاں ادیب نے اس تحریک کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور ایک سیاسی تحریک کو شاعری کا پیکر عطا کر کے اسے انسانی دلوں کی دھڑکن بنا دیا۔

پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ یونیا کی ہوتا کہ جنگ تھی کیونکہ اس سے قبل کی جنگیں علاقائی اہمیت کی حامل ہو کر تھیں لیکن پہلی جنگ عظیم نے کم و بیش ساری دنیا کو تہہ وبالا کر دیا۔ اس جنگ سے کم و بیش ساری دنیا کو اقتصادی اور سیاسی طور پر متاثر کیا اور اس کے اثرات فاتح و مغلوب دونوں قسم کے ممالک پر پڑے۔ شکست خوردہ ممالک کی حالت اور بھی سقیم ہو گئی اور فتح یاب ممالک کے اقتدار میں اضافہ ہوا۔

ہندوستان بھی اس عالمی انقلاب سے دوچار ہوا۔ سیاسی اور اقتصادی بے چینی عام ہو گئی ان جانات کو قحط، بے روزگاری وغیرہ نے اور ہوا کی اور یہ خیال عام ہو گیا کہ ہندوستان کی مصیبتوں کا سبب غیر ملکی حکومت ہے۔ چیمبرن، کیرا، احمد آباد وغیرہ میں کسانوں اور مزدوروں نے اپنے حقوق کی طلب میں سستہ گرہ اندھڑتال کا سہارا لیا جس میں ان کو کسی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔ ہما تھ گاندھی ہندوستان کی سیاست میں نئی فکر اور بلند حوصلے اور دلوں سے داخل ہوئے اور انڈین نیشنل کانگریس تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ طبقوں میں یکساں طور پر مقبول ہو گئی۔ ۱۹۱۶ء میں کانگریس کے سالانہ اجلاس کے موقع پر جمہوریت منظور ہو چکا تھی کہ برطانیہ کے نوآبادیاتی نظام کے اصولوں سے تحت ہندوستان کو بھی محدود عرصے میں آزادی ملنا چاہیے۔ کانگریس نے اب اس مطالبہ کو اپنے بڑھتے ہوئے اثرات کے تحت عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ مانیٹنگو چیمبر فورڈ رپورٹ کے ضمیمہ ہندوستان میں جو ۱۹۱۷ء میں نظام حکومت میں کچھ حقوق حاصل ہوئے۔ لیکن رولٹ بل نے پھر اہل ہند کی توقعات کو بکروح کیا جس کے خلاف ملک گیر سیامے پر سوائے احتجاج بلکہ ملکی ملائی حالات میں "جلیاں والا باغ" کا دردناک قتل عام ظہور میں آیا جس نے ہندوستان میں کی مصالحت پسندی کی روش کا خاتمہ

کر دیا۔ مسلمہ خلافت نے بھی جیتی ہوئی آگ پر تیل کا کام کیا اور ہندو مسلم سبھی غیر ملکی حکومت کے مخالف ہو گئے۔

اسی دوران میں خلافتِ تحریک بھی بڑی آب و تاب سے جلوہ گر ہوئی۔ اگرچہ خلافت کا مسئلہ ایک دوسری قوم کا مسئلہ تھا لیکن چونکہ مسلمان مذہبی طور پر اپنے آپ کو ایک "اکائی" تسلیم کرتے ہیں۔ اس لیے جب جنگِ عظیم کے خاتمے پر سلطنتِ ترکی کو اس کے زیرِ علاقوں سے محروم کر کے سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے تو مسلمانانِ ہند کے دلوں میں آگ سی لگ گئی اور ماضی کے وہ تمام زخم ہرے ہو گئے جو کہ مسلمانانِ ہند نے انگریزوں کے ہاتھ کھائے تھے اور وہ بے پورے جذباتِ تحریکِ خلافت کی صورت میں نمودار ہوئے جس کا مقصد صرف سلطنتِ ترکی کے علاقوں کی بازیافت ہی نہ تھا بلکہ مسلمانوں کی ایک مضبوط مرکزی حکومت کا استحکام بھی تھا۔ مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ جسرِ عراق، عرب، مشرقِ وسطیٰ، عراق، عرب اور شام و بیت المقدس ایک خلیفہ کے زیرِ حکومت رہنا چاہیے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے دستوری ذرائع اختیار کئے گئے یعنی داسرائے کی خدمت میں عرضداشت پیش کی گئی پھر ایک وفد انگلستان بھیجا گیا لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ خلافتِ تحریک کے سرگرم قائد مولانا محمد علی اور شوکت علی تھے۔

پھر ۱۹۲۰ء میں کانگریس نے بھی علی طور پر اس میں دلچسپی کا اظہار کیا اور مسلمہ خلافت و نظام پنجاب کے خلاف "ترکبِ موالات" کی تحریک شروع کی۔

ترکبِ موالات کی تحریک پہلی تحریک تھی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے اپنے باہمی اختلافات کو بھلا کر پورے جوش و خروش سے ایک دوسرے کے دوش بدوش سرکارِ انگلشیہ سے ٹکری اور حکومت کے ایوانِ متزنزراں نظر آنے لگے۔ سرکاری خطابات واپس کئے گئے سرکاری اداروں کا بائیکاٹ سرکاری ملازمتوں سے اظہارِ تنفر کیا گیا وطن پرستی اور حریت کے جذبات عام ہو گئے۔ ہندو مسلم اتحاد کی خوشگوار فضا آزادی کا جوش و خروش، فاضل تاریخ ہند کا یہ ایک سنہرا زمانہ ہے جو کہ بہت جلد پھر فرقہ پرستی کی تاریکیوں میں ڈوب گیا اس میں شک نہیں کہ فرقہ دارانہ فسادات کی آگ بھڑکانے میں حکومت کا اشارہ بھی تھا۔

ان بدلتے ہوئے حالات اور سیاسی بیداری کا اثر اردو شاعری نے بھی قبول کیا اور اس دور کی سب سے نمایاں اور توانا صنف اردو نظم نے گرو و پریش کے سیاسی رجحانات کے زیرِ اثر

شبلی کی قائم کردہ روایت یعنی سیاسی موضوعات کو فروغ دیا چنانچہ تذکرہ بالا حالات اور واقعات کی حسین و جمیل اور دردناک و عبرتناک تصویریں ہمیں اس دور کی اردو نظم میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

اردو نظم نگاری کا سیاسی رجحان ایک مہم کے طور پر اپنایا گیا تھا جس کی سب سے نمایاں مثال نضر علی خاں اویسی کی نظموں میں ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رجحان نے نظم کو اظہارِ خیال کی وسعت اور نمونہ کا تنوع عطا کیا یہاں تک کہ اس صفت سخن کا اقبال بلند کرنے کے لیے ایک مرد نظم نگارہ سامنے آتا ہے جو اردو نظم کو فلسفیانہ خیالات، یکساں نظریات، سائنسک نقطہ نظر اور عقلیت کے مضامین سے جکڑ کر دیتا ہے۔ اقبال نے فرد اور سماج کے رشتوں کی وضاحت کرنے کے ساتھ ہی "فرد" کی عظمت کا احساس بھی اپنے فلسفہ خودی کے ذریعہ پیدا کرنے کی کوشش کی کیونکہ "فرد" یا "انسان" ہی محور کائنات ہے۔ ابھی اقبال کے ترانوں سے وطن گونج ہی رہا تھا کہ اردو کی ادب پرور سرزمین سے ایک نئی اور معتبر آواز ابھری۔ جس نے اردو نظم کو نیا رنگ و آہنگ بخشا اور اس کی صلاحیت سے برعکس میں گونجنے لگی۔ — جوش نے اردو نظم کو انقلابی لب و لہجہ بخشا، لیکن انقلاب کو وسیع معنی عطا کر سکے چنانچہ وقتی طور پر عظیم الشان کامیابی اور مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود آج ان کی انقلابی شاعری کی کوئی خاص اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جوش نے انقلابی آہنگ اور لب و لہجہ کے علاوہ بھی اردو نظم کو بہت کچھ دیا ہے، جو ہر لحاظ سے وقوع ہے۔ انھوں نے حسن، عشق، مناظرِ فطرت، انسان دوستی وغیرہ کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اردو نظم کے دامن میں اپنے انکار و نظریات کے موتی ملائے جن پر نظر ٹھہرنا دشوار ہے۔ جوش کی اکثر نظمیں شروع سے آخر تک مرصع ہیں جن میں بہرِ لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے کہیں سے ایک لفظ کیا ایک نقطہ گھٹانا یا بڑھانا ممکن نہیں۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی،

"چمکتا اقبال اور جوش کے اثر سے جدید شاعری کا صحیح ماحول قائم ہوا اور ان کے ہم عصروں میں بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جن کی نظموں نے جدید شاعری کی بنیادوں کو استوار کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔"

اقبال نے اردو شاعری کو بین الاقوامی شعور بخشنا ان کی نظمیں صرف ہندوستان کے

مسائل تک محدود نہیں ہیں وہ تو تمام ارض و سما کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں۔ اقبال خود
 زمیں کے باسی تھے ہندوستان کی دھرتی ان کا مسکن تھی لیکن ان کا ذہن رسا "متمہ ہائے انلاک"
 سے باخبر تھا۔ انہوں نے صرف اپنے ہموطنوں کے لیے ہی خیابِ فُخورِ حرام نہیں کیا تھا
 بلکہ تمام عالمِ انسانیت کے دکھوں کا مدا داکرنے کی کوشش کی۔ اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے
 کہ کتنے لوگوں نے ہمارے موصفت کو سمجھا اور وہاں تک ان کی رسائی ہو سکی جن رفعتوں پر اقبال
 خود پرواز کر رہے تھے —

ہندوستان میں قومی تحریک کے بلوغ کے ساتھ قومیت کا جذبہ پروان چڑھا
 اور اردو شاعری میں بھی قومیت کا واضح تصور پیدا ہوا۔ قوم کا لفظ جو کہ اکثر فرقوں اور ذاتوں
 کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا اب تمام اہل وطن کے لیے مستعمل ہوا۔ قومیت کے تصور
 کے ساتھ بین الاقوامی شعور بھی پیدا ہوا جس کے زیر اثر انسانیت کی دنیا بہت وسیع نظر آنا شروع ہوئی۔
 بین الاقوامی شعور بیدار ہونے کا اثر یہ بھی ہوا کہ اب قومیت کی بنیاد مذہب یا ذات سے بلند
 ہو کر وطنیت قرار پائی کیونکہ دوسرے ملکوں میں قومیت کا تصور اسی بنیاد پر تھا۔ ان تمام
 حالات کا اثر یہ بھی ہوا کہ تنوعات اور قسمت پرستی کے جال سے ہندوستانی آزاد ہونے
 لگے۔ دوسرے ملکوں کی سیاسی، معاشی، معاشرتی تحریکوں اور حالات و واقعات کے
 زیر اثر ایک نیا جذبہ اور نئی امنگ پیدا ہوئی جس نے عوام کی قوت و طاقت کے احساس
 کو جنم دیا اور روایات پارینہ سے انحراف و وقت کا تقاضہ بن گیا۔ اب انسان بے بس مجبور نہ تھا
 بلکہ اسے اپنے عزم و سلسل اور زور و بار و پیکر و سہ تھا۔ فرد کی عظمت کا یہ احساس کچھ عرصہ
 بعد انفرادیت کی شکل میں رونما ہوا۔ ابھی اس نئے شعور کو کوئی واضح نام نہ مل سکا تھا لیکن
 اس کا تصور ضرور موجود تھا اقبال کی شاعری میں انفرادیت اور اجتماعیت دونوں تصور
 موجود ہیں لیکن فکرِ اقبال کا اصل مرکز یا محور "فرد" یا "انسان" ہے —

غرض جدید شاعری کی تحریک جو کہ اردو نظم نگاری کا ایک اہم موڑ اور شعوری
 آغاز تھا اب یعنی بیسویں صدی میں ایک انقلابی آہنگ سے آشنا ہوئی جس کی زد میں
 آکر اصلاحی آہنگ کچھ دب سا جاتا ہے۔ بین الاقوامی شعور اور بین الاقوامی مسائل اس
 میں جگہ پاتے ہیں ساتھ ہی روحانوی اثرات کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے —
 اگرچہ روحان کا لفظ اکثر صرف عشقیہ موضوعات کے لیے استعمال ہوتا ہے

جس کی اردو کی قدیم شاعری میں کمی نہیں تھی لیکن بیسویں صدی میں جس رومانی طرز سے اردو شاعری آشنا ہوئی اس کی ابتدا مغرب میں ہوئی تھی اور ”رومانیت“ کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ اس تحریک کا زمانہ یورپ میں ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی اور اس کا پہلا رہنما ”روسو“ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے اہم پہلے انفرادیت، جذباتیت، فطرت پرستی، مادرائیت، انسان دوستی وغیرہ ہیں۔ یورپین ادبیات میں اس تحریک نے سیاسی آزادی، انفرادی آزادی، فطرت کی پرستش، مادرائیت، عینیت وغیرہ کے تصورات سے شاعری کا دامن بہت وسیع کر دیا اور مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی تحریکوں کا باعث بنی۔ فرد کی عظمت کے احساس جاگزیں ہوا اور زندگی کے تمام شعبوں میں ایک صحتمند تبدیلی آئی لیکن اس تحریک کے صلاح عناصر اس کے آخری دور میں برائے نام رہ گئے اور یاس نا امیدی، فراریت، مادرائیت کے اثرات واضح ہوتے گئے۔

اردو نظم پر جب رومانی تحریک کے اثرات پڑنا شروع ہوئے تو یہ اس تحریک کا انفعالی دور تھا اور اس کی شکل و صورت کافی حد تک مسخ ہو چکی تھی۔ یورپ میں اس تحریک کا خاتمہ ہو کر دوسرے تصورات کا رفرمائے اس لئے اردو شعرا اکثر اس تحریک کے تمام پہلوؤں سے واقف نہ ہو سکے پھر کئی اردو شاعروں نے اپنے اپنے طور پر رومانی نظمیں لکھیں کچھ اس قسم کے طرز شاعری کو عشقیہ مضامین کی جولان گاہ ہی قرار دیا اور حسن و عشق کے حوالے تھیر دیئے۔ ایسے شعراء ہیں اختر شیرانی اور جوش کا نام خاص طور سے مشہور ہے۔ اختر کی نظموں میں حسین رومانی فضا ملتی ہے، ان کی نظمیں ایک خواب اور فضا سے معمور ہیں۔ جوش کی رومانی نظمیں صرف عشق اور حسن کے بیانات تک محدود نہیں ہیں بلکہ جوش نے رومانیت کے دوسرے پہلوؤں کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً انسان دوستی، مناظر فطرت کی عکاسی، انفرادیت اور نئے ضابطہ جات کی جستجو وغیرہ۔ مناظر فطرت کے حسین اور متاثر کرنے والے بیانات میں شاید ہی کوئی شاعر جوش کا ہم پلہ ہو۔ جوش کی رومانی شاعری میں بھی

ایک عجیب قسم کی توانائی ہے جو کہ غالباً ان کی تمام زندگیوں کی شخصیت کا پر تو ہے۔ محبوب کا تہیم تصور اب غریب و قمار پایا اور اس کی جگہ اس محبوب نے لے لی جو کہ نرالی خصوصیت سے مالا مال تھا یہ الفاظ دیگر اب محبوب کے ذکر کو معیوب سمجھنا فرسودہ تسلیم کر لیا یا اور ذاتی وارداتوں کو نظم کرنا بھی جائز قرار پایا۔

اس دور کی اردو نظم میں ہم کو مختلف رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور اکثر شعراء نے رومانوی، انقلابی اور فلسفیانہ رجحانات کی عکاسی ایک ساتھ کی ہے۔ مثلاً اقبال اور جیش کے یہاں انقلابی، رومانوی اور فلسفیانہ رجحانات تلاش کرنا دشوار نہ ہوگا حالانکہ جیش اور اقبال کی فلسفیانہ نظریں نمایاں فرق ہے۔ اختر شیرانی کو خالص رومانی شاعر تسلیم کرنا نسبتاً آسان ہے کیونکہ ان کے یہاں رومانیت کی لہ اسی بلند ہوتی ہے کہ اور ہر آواز دب جاتی ہے حالانکہ کبھی کبھی ایک بھولا جھٹکا انقلابی بھی "ساتی" سے تیار اٹھانے کی گزارش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دور کے شعراء کے یہاں ماضی کی عظمت کا احساس اور فرسودہ ردایا سے بغاوت کا جذبہ ایک ساتھ نظر آتا ہے۔ زندگی کا کوئی انقلابی تصور اگرچہ موجود نہیں ہے لیکن ماضی اور حال کے امتزاج سے ایک روشن مستقبل کی تشکیل کا جذبہ ضرور موجود ہے۔ سیاسی سوچ بوجھ بڑھ رہی ہے لیکن اخلاقیات سے سیارست کو آگے بھجنے کا رجحان ناپید ہے۔ نظم میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن ہیئت کی تبدیلی کا رجحان محدود ہے۔

مختصر طور پر ہم اس دور کو رومان اور انقلاب کا سنگم کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں رجحانات اس دور کی شاعری میں خاص طور پر نمایاں ہیں لیکن رومانیت بھی اردو نظم میں ایک حمزہ نہیں بلکہ رجحان بن کر نمودار ہوئی۔ چونکہ اس وقت ملک میں انقلاب کے لئے بہت تیز تھی زندگی کے رازیں دشوار اور خازناتیں اس لیے رومانیت ایک خواب بن کر چھا گئی اور اکثر شعراء کو زندگی کی سختیوں اور دشواریوں کا حل رومانیت کے دامن میں نظر آیا۔ یہ سکون دہانیت اور نہرے خوابوں کی سرزمین تھی جہاں تلخ حقائق کا گزند نہیں تھا بقول پروردگار
احتشام حسین :-

”آزادی کی خواہش، نئے اثرا، نئے وقوت اور جہد کے ذوق نے فی الحال کوئی دنیاؤں میں ادارہ کیا خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے مکان ادبے روک ٹوک غلاشت کرنے کے سلسلے میں بہت سی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر

ہوتے۔ اس کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں۔ مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ رہا اور جس نے اس کی آواز پر لبیک نہ کہا ہو۔
 — اس طائرانہ جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے چوتھی دہائی تک یعنی ترقی پسند تحریک کی ابتداء تک اردو نظم میں جدوجہات پیش پیش نظر آتے ہیں ان میں ہندوستان کے اس ذہنی سفر کی تحریریں درجی جاسکتی ہیں جو کہ زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی تمنا بھی ہے اور عملی کوشش بھی۔ یہ اس لیے ممکن تھا کہ نظم کا دائرہ اظہار خیال کی دستوں سے آشنا ہو چکا تھا چنانچہ اس دور کی نظم مومنوہت کے لحاظ سے بہت وسیع ہے حالانکہ رومانیت کے لحاظ سے قابل ذکر تجربات کی کمی محسوس ہوتی ہے صرف اختر شیرانی نے "سانیت" لکھ کر اس کا ثبوت دیا کہ سلیت کی جبریلی کا رجمان بھی موجود تھا۔ اس کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اردو نظم کا ندریں دور تھا جس کے چند اہم شاعروں کا تذکرہ اس ضمن میں لازمی ہے:

درگاہائے سرور

سرور دوزیر بحث کے اہم شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں، فنی کی عظمت کا احساس اور حب وطن نایاں ہے اگرچہ ان کا جذبہ وطنیت اور تصور وطن ماورے ہند کی عظمتوں کے احساس تک محدود ہے لیکن یہ احساس اتنا گہرا ہے کہ اس کی وجہ دی سرور کے کام میں بین الاقوامی شعور کی کمی کامیاب رہ جاتی ہے۔ افسوں نے اپنی نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی بھی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ ان کی اکثر نظمیں کافی طویل ہیں جن میں مندرجہ بالا خصوصیتیں موجود ہیں لیکن یہاں بھی احساسات کی کارفرمائی زیادہ اور وہ مخصوص وسعت گہرائی اور بلند نظری نسبتاً کم ہے جو کہ طویل نظم کے لئے ضروری خیال کی جاتی ہے۔ فنی نزاکتوں اور لطافتوں کو برکتا سرور کا حصہ ہے اس لحاظ سے ان کی نظمیں بے شک بلند پایہ ہیں۔ ان کا تاریخی اور عمرانی شعور بھی ان منظومات سے نمایاں ہے مثلاً "جنابجی" "چندوڑکی" عظمت گزشتہ وغیرہ میں انہوں نے ہندوستان کے تاریخی پس منظر کو ماحو ظا ظہر رکھا ہے۔ "جنابجی" میں انہوں نے دریا سے جتنا کہ ہمارے گویا تار سنج ہند کے زریں

ابواب کی تصویر کشی کی ہے اس کے کنارے بسی ہوئی عظیم تہذیب کا ماتم کیا ہے اور
انقلابِ زمانہ کے ہمد سے میں اپنے دل کا درویش کرنے کی کوشش کی ہے ملاحظہ
ہو :-

اب کہاں جنا تیری موجوں کی مستانہ وہ چال
اب کہاں پانی کے جھرنے اور وہ لطفِ برشکال
اب کہاں چھوٹا سا رادھا کا بچ خود شگوار
اب کہاں وہ آہ متھرا تیرے پھولوں کی بہار
اب کہاں وہ ہنسی دالے کی ادا کئے جاں نواز
اب کہاں وہ آہ مہرئی کی صدا کئے جاں نواز
اب کہاں وہ خلوتِ راز و نیازِ حسن و عشق
بے صدائے سیرِ زمیں ہے آہ سازِ حسن و عشق

چنور کی غنیمت گزشتہ بھی ان کے تاریخی اور عمرانی شعور کی بلندیوں کا ثبوت ہے
جس کا ہر شعر تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ "شیونِ عروس" زبانِ اردو کا نالہ جاں کاہ ہے
جس میں فطری شاعری کے لیے اردو کی بے چینی کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ شریلی، بجلی حسین و
دلربا عروس خود زبانِ حال سے گزارش کرتی ہے کہ اب نئے نئے نفاق کی پیردی کرنا اس کی سب
سے بڑی تناس ہے۔ اس نظم میں سراپا نگاری کا کمال نظر آتا ہے اردو زبان کی ارتقائی منزلوں
کو جس خوبصورتی و ایمانیت اور اشاعت سے بیان کیا گیا ہے اس کے لیے ستر قلمات کی سب سے
آفریں ہیں۔ دہلی اور گنتوں کی خصوصیات شاعری کو ذہن میں رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار اس کا
ثبوت ہیں جن کا مطالعہ دلچسپی سے فرمائیے۔

میں کہاں دلی کی اب وہ پر نضا گلیاں کہاں
ہائے وہ قصرِ مرصع اور وہ ایوانِ کہن
وہ مرا نضا ساسن وہ جانفزا اطلالی کے دن
وہ شرارت وہ نراکت وہ ادا وہ بانگین
آرزوئیں ناچتی پھرتی تھیں جسمِ جہم سامنے
پیاری پیاری تھی عجب کمسن امیدوں کی کہن

باتیں کرنا سیکھتی تھی بیگموں کی گود میں
 ڈھل رہا تھا حسن کے ساچمے میں انداز سخن
 جب ہوا بوٹا سا قد نشوونما پا کر بڑا
 رکھ دیا سر پر فصاحت کا میرے تلخ سخن
 لے اڑی پردے سے باہر پھر تو شوخی حسن کی
 بن کے قصہ مختصر یادوں میں آئی میں دھن
 کچھ دنوں بارے رہی دنی میں سرگرم نشاط
 جا کے چمکایا ہر اک محفل میں رنگِ انجن
 رفتہ رفتہ لکھنؤ کو پھر ہرا چالا ہوا
 بن کے میکے سے گئی سسرال شرمیلی دھن

لکھنؤ میں اس عروس کا شاندار خیر مقدم ہوا اس کی نچی نظروں نے کتنے جوانوں
 کو شہید کیا اور اس کے گھونگھٹ کی پھن کتنوں کو بسن کر گئی لیکن اس کے چھوٹے اور کندک
 سے بدن کو مضوعات سے لا دیا گیا جس نے فطری حسن پہ گہری طبع کاری کر دی۔

شاعروں نے ایشائی طرز پر ڈھالا مجھے
 کر دیا اس پہ طبع تھا جو کندک سا بدن
 زلف میں شانہ کیا کا جل لگایا آنکھ میں
 بھینی بھینی بدھیاں پھولوں کی گیس زیب بدن
 کچھ عجب اہواز سے کہنیچا میرا نقش وجود
 کر دیا معدوم دولوں کو کمر کیا، کیا دہن
 رُخ پہ گلگوڑ ملا مہندی لگائی ہاتھ میں
 رنگ دیا رنگِ تسنّع میں میرا سارا بدن

سرد
 نے رامائن کے مناسبت سین بھی منظم کئے ہیں — ان کی
 ریختی نظمیں تانتیج کے بے جان اوراق نہیں ہیں بلکہ ان میں قومی عظمت کا احساس
 پایا ہے جو کہ سفریات کی دشواریوں میں نشانِ منزل کا مقام حاصل کر رہا ہے۔

برج نرائن چکیت

چکیت کی نظمیں نئے شعور کی ترجمان ہیں انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ اہل وطن کو حصول آزادی کے لیے متن میں پنجا در گرنے کا پیغام دیا ہے لیکن ان کا تصور آزادی محدود ہے وہ صرف ہوم رول پر ہی اکتفا کرنے پر تیار ہیں۔ ان کا تصور وطنیت جذباتی ہونے کے ساتھ اجتماعی اور سیاسی بھی ہے۔ وہ جذباتی طور پر اپنے وطن کے ذرے ذرے کو کمیا سے بڑھتے ہیں لیکن جب اس کی سیاسی حالت پر ان کی نظر پڑتی ہے تو ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے کیونکہ وطن غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اہل وطن خواب غفلت میں گرفتار ہیں ان حالات میں وہ آزادی کا حصول ہوم رول کی صورت میں ہی غنیمت سمجھتے ہیں۔ ان کا آدرش آزادی ہے لیکن وہ برطانیہ کا سایہ سر پر قبول کرنے کو تیار ہیں۔ ان کا سیاسی شعور اپنے زمانہ کے ساتھ ہے وہ اپنے دور کے اعمال پسندوں کے ہم نوا ہیں مان کی اکثر نظمیں کافی طویل ہیں مثلاً: خاک بندہ فریاد قوم کا وارہ قوم دیکھ لیکن مداخلت ان کی نظم نگاری کا کردار ہوم رول تحریک قومی ہم ہنگے عیش ہوگا — طلب مقننوں ہے — وغیرہ اس کی یادگار ہیں جن میں انھوں نے ہوم رول کا مطالبہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے ان نظموں میں ہوم رول ان کا مقصد حیات اور تصور حیات بن جاتا ہے۔ انھوں نے ساری عمر اس کے قرائن گائے اور بڑے خوبصورت طریقہ سے اس تحریک کو شاعری کا پیکر عطا کیا جن میں جذبات کا دیا لہرں بیتا ہوا نظر آتا ہے۔ آزادی کے حصول کی کوششوں کو دہاتے کے لیے جب حکمت جاہل طریقے اختیار کرتی ہے تو وہ شکوہ فریاد کی جولے اختیار کرتے ہیں وہ بڑی پر جوش ہوتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہوم رول کے سلسلے میں ان کی نیا رندی کا سبب صرف ان کا سار ہے مدد ہندوستانیوں میں وہ عظیم اور طاقت ہے جو حقوق کو منوانے کے لئے استعمال بھی کی جاسکتی ہے ملاظہ ہو

یہ خاک بندہ سے پیدا میں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابرو دریا بار
ہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں میلہ

زمین سے عرش ملک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں غلوں کی حیرت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آگے یہ ارمان جا نہیں سکتا

طلبِ نفول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

چکبست کی طویل نظیں اپنے سیاسی حجابات

اور کسی حد تک انقلابی رنگ و آہنگ کی وجہ سے اردو نظم میں ایک نئے رجحان کا اعلان
دلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ چکبست نے وطن کی عظمت رفتہ کی یاد بھی بڑے پُر اثر
سے طریقہ سے دلائی خاکِ ہند اس کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ چکبست نے رامائن
کا ایک سین بھی نظم کیا ہے جو کہ نئی بلند یوں کو چھو لیتا ہے خاص طور سے چکبست
نے جذبات نگاری کا کمال اس نظم میں دکھایا ہے ان کے مرثیوں میں بھی یہ خصوصیت
نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے ملک کے بڑے بڑے سیاسی لیڈروں
کی وفات پر جو مرثیوں کی نظم کئے ہیں وہ بھی دراصل نظیں ہی ہیں ان مرثیوں کی تعریف
رام بابو سکسینہ نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے :-

” اس صنعت میں وہ پروردہ اور دروانِ نیکر نظیں شامل ہیں جو ملک کے جاں
نثار رزمیہ روں اور آزادی کے علم برداروں کی وفات پر شاعر کے قلم سے نکلیں۔ یہ عموماً
مسدس کی شکل میں ہیں اور جوش و تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ بلکہ فی الحقیقت یہ وہ آزادی اور حریت
کے خیالات ہیں جو کسی علم بردار آزادی کے اس دنیا سے رخصت ہونے پر شاعر کے دل میں موجزن
ہوئے اور زبانِ قلم سے آنسوؤں کی طرح ٹپک پڑتے۔“

حقیقتاً چکبست کی یہ نظیں فنی لحاظ سے بہت بلند ہیں اور تاثر بھی شدید ہے گویا
کرشن گو کھلے بال گنگا، ہر تلک وغیرہ کے مرثیہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ظفر علی خاں ادیب

ادیب کی شہرت کا خاص سبب ان کی سیاسی نظمیں ہیں۔ ان کی طویل نظمیں بھی عام طور پر سیاسی موضوعات کو پیش کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھیں۔ ادیب ایک عملی سیاستدان اور مشہور صحافی تھے اس لیے اگر انھوں نے سیاسی مسائل کو صحافتی مضامین کی شکل پر پیراہن نظم عطا کیا تو یہ مقام استعجاب نہیں سما سی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:-
 ”انشائیہ اور صحافتی مضمون کا سا انداز البتہ ظفر علی خاں کی نظموں کا سرمایہ امتیاز رہا ہے۔“

اگرچہ ظفر علی خاں کی نظموں کے موضوعات وقتی اور ہنگامی مسائل ہیں جن کی زندگی محدود ہوتی ہے لیکن ان کی سادگی اور حقیقت پسندی قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی سیاست پر بڑے گہرے اور معنی خیز طنز کیے ہیں جس کی کام اپنے اندر تشکر کا اثر رکھتی ہے۔ اگرچہ ان کی طویل نظمیں مسلسل اور بار بار ہیں لیکن ان میں وہ وسعت اور ہمہ گیری نیز آفاقی عناصر موجود نہیں ہیں جن کی بدولت طویل نظم حیات جاوید کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ اکثر ان نظموں کی طوالت غیر ضروری محسوس ہوتی ہے اور تکرار بے موقعہ۔ لیکن ظفر علی خاں کی سیاسی سوجھ بوجھ ہر موقع پر نمایاں نظر آتی ہے۔ اگر انھوں نے وقتی مسائل کو اتنی زیادہ اہمیت نہ دی ہوتی تو غالباً ادیب کی نظمیں اپنی موجودہ حیثیت سے زیادہ بلند ہوتیں۔

صفی لکھنوی

صفی کی طویل نظمیں اپنے نکھرے ستھرے اور فکری انداز کے سبب منفرد مہی جاسکتی ہیں۔ ان کی نظموں میں وطن سے محبت کا جذبہ نمایاں ہے لیکن یہ محبت جذباتی نہیں بلکہ فکری ہے۔ یہ جذبات اور فکر کی یکجائی حسین بھی ہے اور دلنشین بھی۔ صفی بھی اگرچہ اپنے دور کی آواز ہیں اور انھوں نے بھی اپنے ہمعصروں کی طرح سماجی، ملی اور ملکی مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے اور نظم کو دل کی کہانی سے زیادہ دنیا کی کہانی بنا کر پیش کیا ہے لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے فطری نظر اور ذوقِ سماعت کو ملحوظِ خاطر رکھنے کی پوری کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہیں۔ صفی کی نظمیں رنگ، برنگے پھولوں کی طرح ہیں جن کی ہر گلے سے مشام جان۔

جاتی ہے۔ طویل نظموں میں دلکشی بہ قرار مضاف کافی دشوار کام ہے لیکن انہوں نے اکثر غزل کی نگینی سے اس خشکی کو دور کر کے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان کی اس خصوصیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے :-

”طویل نظموں کی بد مزگی دور کرنے اور نظم کی دلکشی قائم رکھنے کے لیے جہاں کہیں تخیل کا رنگ پیدا کرتے ہیں وہاں بڑی لذت پیدا ہو جاتی ہے“ لے

معنی نساہی زبان اعلیٰ انداز بیان نیز شعری خصوصیات کے لیے اپنی طویل نظموں پر نادمین سے عام طور پر شراج تحسین وصول کیا ہے۔

شوقِ مدحی، فاضل کنتوری، پنڈت دتا ترہ گہنی وغیرہ کے نام بھی طویل نظم کے باب میں اہم ہیں۔ شوق کی شنوی، عالم خیال، فاضل کی نظم، راہب صحرائیں (ترجمہ) گہنی کا مسدس، اور جگ متی (شنوی) شرر کے منظوم ڈرامے وغیرہ سب طویل نظم نگاری کے مختلف رجحانات کا اظہار کرتے ہیں ان حضرات نے موضوع اور مہیت کی تبدیلیوں کی راہ میں جو تجربے کئے ہیں وہ اہم ضرور ہیں لیکن جیسا کہ ان منظومات کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں نگرش کی بلندیوں تک پہنچنے کا عمل نظر نہیں آتا اس لحاظ سے خود ان نظموں کو اہم قرار دینا دشوار ہے۔

نظم طباطبائی

اگرچہ نظم کی سب سے شہرت یافتہ نظم ”گو غریباں“ ہے۔ جولہ گرے کی صمدی (ایچی) کا کامیاب ترجمہ ہے لیکن اس کے علاوہ بھی نظم کی نگاری میں انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ قدیم طرزِ شاعری میں پوری مہارت رکھتے تھے تاہم انہوں نے وقت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ بقول ڈاکٹر سزگدی :-

”نظم طباطبائی کی شاعری قدیم اسالیب کی شان و شوکت اور جدید فنکاری کا نمونہ ہے“ لے

نظم نے طویل نظم نگاری کے میدان میں بھراپے نشانات چھوڑے ہیں۔ ساقی نامہ

شفقتیہ، خطاب بہ اہل اسلام اور ہفت خواں قصائد کو اکثر یا قدیم طویل نظموں کے زمرے میں شامل سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے ہفت خواں قصائد اور ساقی نامہ شفقتیہ کو طویل نظم تسلیم کیا ہے اور ہفت خواں قصائد کو طویل نظم اور اس کی ہیئت اور رنگ کے لحاظ سے اردو شاعری میں ایک منفرد تجربہ کے لحاظ سے خاص طور پر اہمیت دی ہے۔ انھوں نے ”مدرسہ عالی“ اور حقیقت کے شاہد سے نظم کی سدرجہ بالا منظومات کو بہتر قرار دیا ہے۔

نظم لطیفائی کی بزرگی قابلیت و عالیہات ان کی ادبی اور تنقیدی کوششیں، علم عروض اور علم ہنوع پر ان کے زبردست احسانات سب اپنی جا پر قابل ستائش ہیں جو سے اردو ادب کا کوڑ بھی شیدائی کبھی انکار نہ کرے گا۔ لیکن جہاں تک نظم کی طویل نظموں کا تعلق ہے یہ ہر تصنیع اور ہر مندی سے بوجھل نظر آتی ہیں اور اکثر اوقات صرف اخلاقیات کی مفلوم تقریر جس میں ایک مصحح کی روح کا رفرنا نظر آتی ہے۔ ان کا ”ساقی نامہ شفقتیہ“ اس کی زیادہ بہتر مثال ہے۔ بہر حال اس کے باوجود ”ساقی نامہ“ ایک نظم کہی جا سکتی ہے۔ لیکن ”ہفت خواں قصائد“ کو طویل نظم کا درجہ دینے میں تاثر ہوتا ہے کیونکہ تمام قصائد اپنی انفرادی حیثیت میں مکمل ہیں اور مختلف بحر وں میں لکھے گئے ہیں اس کے علاوہ ان قصائد میں وہ باہمی ربط و تسلسل بھی موجود نہیں ہے جو کہ طویل نظم کے مختلف ٹکڑوں کو ایک مرکزی خیال کا تابع ثابت کرتا ہے۔ سائل عصر پر روشنی ڈالنے کی کوشش بھی نظر نہیں آتی۔ طویل نظم میں عام طور پر عصری مسائل کو نظر انداز کرنا گیا جاتا ہے خواہ نظم کا موضوع کسی بھی قسم کا ہو جیسا کہ ہمیں اقبال کی طویل نظموں مثلاً مسجد قرطبہ، ظہیر راہ، طلوع اسلام وغیرہ میں نظر آتا ہے۔ اقبال کی سدرجہ بالا نظموں کا موضوع کسی نہ کسی لحاظ سے ملت اسلامیہ ہے لیکن دور حاضر کے اہم مسائل ان نظموں میں جگہ پاتے ہیں جب کہ ہفت خواں قصائد میں ہمیں ایسی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔

جوش

جوش اردو کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ ان کی شاعری بھی ان کی شخصیت کی طرح مختلف

پہلے رکھتی ہے۔ جوش کی شخصیت پر سب سے گہرا اثر ان کے فانیاتی حالات اور وراثتی اثرات کا نظر آتا ہے۔ جوش شاعر فطرت، شاعر شباب، شاعر انقلاب، مفکر، سمجھ بوجھ میں لیسن، بنیادی طور پر وہ ملیح آباد کے رئیس میں جس کی رگوں میں ان کے آباؤ اجداد کا لہر دوڑتا رہا ہے جو ہم جو یا نہ انداز میں کبھی اس فطرت آزاد سے اگر نواح لکھنؤ میں بس گئے تھے جس خطے کے بارے میں آج بھی متفقہ طور پر کوئی فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ افغانی انسانیت پر لکھنوی ثقافت کی گہری تہ جو وقت کے ساتھ ساتھ چڑھتی گئی اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ چنانچہ جوش کی شاعری اور شخصیت میں اگر شعلہ و شبنم کی کیفیت نظر آتی ہے تو اس پر تعجب کرنا بیجا رہے۔ جذبات کی شوریدہ سری، تعلق سے لاپرواہی، مدایت سے بغارت اور ساقی مدایت سے جذباتی وابستگی، بے خوفی، حسن پرستی، وغیرہ کے بے شمار مظاہر جوش کی شخصیت اور شاعری میں بکھرے پڑے ہیں جن کو کجا کرنا دشوار ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔

جوش نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہاں جاگیرداری کے آخری دور کی چمک دمک باقی تھی۔ یہ درست ہے کہ جوش کے گھر میں سونے چاندی کی نمواں ہیں بہرہ رہی تھیں لیکن جاگیردارانہ رعب و دبابہ، افغانی انسانیت، جوش و خروش اور علم و ادب کی سرپرستی کا بول بھروں بالا تھا۔ بقول مرتبین انتخاب جوش :-

”جوش کا ذہن امارت، افغانی جوش و خروش، شاعری اور تعبقاتی زندگی کے پیچیدہ مرکب سے تیار ہوا تھا جنہوں نے بعض خاص اخلاقی اور جذباتی قدروں کی شکل اختیار کر لی تھی اور جس سے جوش کبھی باہر نہیں نکل سکے“ لے

غرض جوش کے یہاں ہیں ہر قدم پر جملہ مذہب نظر آتا ہے اور شاید یہ سبب ہے کہ جوش کی شاعری میں مجموعی طور سے رائے دینے کی بہ نسبت ان کی شاعری کے مختلف رجحانات پر رائے دینا آسان نظر آتا ہے حالانکہ اکثر الفاظ سرگرمیاں ہو جاتے ہیں۔ جوش کو دراشت میں شعر و سخن کا شوق ملا تھا پھر اس پر میلانا دھندلہ پانی پانی تھی، عزیز لکھنوی، مزار رسوا، وغیرہ کے فیض تربیت اور فیض صمیمیت سے مزید جلا ہوئی اور بقول جوش شعر نے خرد کو ان سے کہلوانا شروع کر دیا اور وہ بھی صرت نو سال کی عمر سے۔ پتہ

لے انتخاب جوش منہ از پر فیض احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں

نہیں کرے بیان حقیقت سے یا شاعرانہ مبالغہ لیکن یہ حقیقت ضرور ہے کہ ۱۹۲۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ ”روح ادب“ شائع ہو گیا تھا جبکہ جوش شباب کی دلفریب وادھن میں تازہ دار تھے۔ روح ادب کی نظمیں جوش کے رومانی مزاج اندر دمانوی شاعری کی آئینہ دار ہیں اس لیے اس موقع پر جوش کی شاعری کے صرف اسی پہلو پر روشنی ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ جوش کا صرف ابتدائی رجحان نہیں ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہ جوش کا نظری رجحان ہے۔

جوش غزل کے سنگ کو چسپے جلد ہی باہر نکل آئے اور نظم کی وسیع جولانگہ میں داخل ہو کر اشدہیب سخن کو کاوے دینے لگے۔ جوش نے جب نظم نگاری کی طرف توجہ کی تو جلد ہی کی قومی شاعری، اقبال کے فلسفیانہ آثار اور دمانیت کے عناصر اور نظم میں سرائیت کر چکے تھے۔ جوش نے دمانیت سے متاثر ہو کر نہ صرف رومانی نظمیں لکھیں بلکہ اس رجحان کو نئی جہتیں بھی عطا کیں۔ اگرچہ اختر شیرانی اردو نظم کو عذرت کے جبریل تصور سے روشناس کرا چکے تھے لیکن جوش نے جس عذرت کو اکثر مرکزی حیثیت عطا کی ہے وہ اختر کی سلمیٰ عنبرا وغیرہ سے زیادہ حقیقی ہے۔ انھوں نے نسوانی حسن کے ایک ایک پہلو کی تصویریں گہرے احساس میں خوب کرکھینی ہیں۔ ان تصویروں میں مصدقہ انداز بہت نمایاں ہے اور صرف ظاہری حسن پر ہی نظر ڈالی گئی ہے لیکن انداز بیان کی دلکشی الفاظ کی خوش غالی اور جزئیات کی تفصیلات اتنی من موہنی ہیں کہ ”احساس جمال“ خود اس قسم میں کھد کر رہ جاتا ہے۔ روح ادب کی نظمیں جوش کی رومانی نظریات اپنے شباب پر ہے اور شباب کے تقاضوں کے تحت اکثر انھیں تکیں حسن کا احساس کسی نسائی پیکر میں ہی ہوتا ہے اور اس حسن مجسم کے جلو سے انھیں جوش و خروش سے بیگانہ کر دیتے ہیں ایسی ہی ایک نظم ”جنگل کی شاہزادی“ ہے جو ایک طویل رومانی نظم کہی جا سکتی ہے۔ یہ نظم اپنے مجبئی تاثر کے لحاظ سے خواب جیسی کیفیت رکھتی ہے یعنی نظم کے خاتمہ پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک حسین خواب سے آنکھ کھلی ہے اس نظم میں جوش نے ایک پیکر حسن و جمال کی سحر آفریں تصویر کھینی ہے۔

”جنگل کی شاہزادی“

اس نظم میں جوش کی شاعرانہ صلاحیتیں فنی کمال، منظر نگاری، مشاہدہ کی وسعت، تخیل کا حسن اور سراپا نگاری کا آرٹ اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ نظم میں رومان کی فضا شروع

سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ نہ حیرت جو حسنِ نظر سے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے اور نہ پیکر
 جمیل جو شاعر کے خیال کے مطابق حسنِ نظر کا کمال ہے ایک عجیب پر افسوس نفا پیدا کرتا
 ہے اندکچھ عرصہ کے لیے قاری بھی اس عالم کی سیر کر لیتا ہے جو کہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی ہے
 اور یہی حقیقت اور حقیقت سے پرے رہنے کا احساسِ رومانوی شاعری کی روح ہے جو کہ اس
 نظم میں جاری و ساری ہے۔ رومانیت کے وسیع معنوں میں یہ کائناتِ اداس کی ہر چیز
 شامل ہوئے ہوئے بھی مادراہیت کا احساس بہت اہم تسلیم کیا گیا ہے ادبم یقین سے
 کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر یہ نظم جو خوش کی
 بہترین نمائندہ رومانی طویل نظم کہی جاسکتی ہے۔

نظم کی ابتدا شام کے منظر کی تصویر کشی سے ہوتی ہے۔ شام کا جھٹ پٹا وقتِ جب
 دن کی روشنیاں شام کے ٹھنڈی اندھیروں میں مدغم ہوتی ہیں فضا پر ایک سکوت سا چھا جاتا ہے
 اداہوں کا ارتعاش اتنا سبک ہوتا ہے جس کا صرف احساس کیا جاتا ہے، اس منظر کی تصویر کشی
 خوش نے اپنے جادو نگار قلم سے اس طرح کی ہے :-

خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
 طاؤس پر سیشے بیٹھے تھے جماعتیوں میں
 کچھ دوبرہ تھا پانی موجیں رکی ہوئی تھیں
 تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
 لہروں میں کوئی جیسے دل کو ڈبو رہا تھا
 میں سو رہا ہوں ایسا محسوس ہو رہا تھا

اس عالم کی تصویر کشی کرتے کرتے نظم میں ایک خوبصورت گریز کا موقع پیدا ہو
 جاتا ہے۔

کانٹوں پہ خوبصورت ایک بانسری پڑی تھی
 دیکھا تو ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

یہ سینہ درس آدمیت بھی ہے، شاعری کی جنت بھی اور صانعِ ازل کی نازک ترین

صفت اس کی تصویر خوش کے اشعار میں ملاحظہ ہو :-

زاہد فریب محلِ صخ کا فردِ از مرگاں
 یسعیں بدن پر کا رخ نو خیزِ حشرِ سا ماں

خوش چشم خوبصورت خوش وضع ماہ پیکر
 نازک بدن شکر لب، شیریں ادا نس گھر
 کافر دلا شگفتہ، گل پیر بہن، سمن بو
 سر و چین سہی تد، رنگیں جمال خوش رو
 گیسو کند، مہوش، کافر فام، قاتل
 نظارہ سوز، دلکش سرمست شمع محفل
 ابرو ہلال میگوں، جاں بخش روح پمور
 نسریں بدن پری رخ، سیمیں عذار دل بر
 آہونگاہ، نیرس گل گوں بہشت سیما
 یا قوت لب صدف گوں شیریں بلند و بالا
 غارت گرہ تحمل دل سوز دشمن جاں
 پروردہ مناظر دوشینرہ بیاباں

یہاں حسن اپنی تمام لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے اس کی فتنہ سامانی کا بھی
 جگہ جگہ احساس ہے اور یہی فتنہ سامانی کبھی "فتنہ خالقہ" بن جاتی ہے اور کبھی جا من
 دلیوں اور کوہستانِ دکن کی عورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ حسن کے یہ جلوے جوش کو
 عقل و خرد سے بیگانہ بنا دینے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ جوش کا
 نظریہ عشق سراسر جنسی جذبات کی جولان گاہ ہے۔ ان کا عشق فطری ہے اس میں لذت کوئی
 بہت نمایاں ہے۔ جوش حسن کے بجا رہی ہیں خواہ وہ مناظرِ نظرت کا حسن ہو یا انسانی حسن
 ہر وہ ہر مقام پر اس کی پرستش کرنے کے لیے سر جھکانے پر تیار ہیں لیکن ان کے عشق کے
 مراکز تبدیل ہو سکتے ہیں کیونکہ حسن کو دوام تو حاصل نہیں ہے۔ وہ حسن جسے سن ازل کہتے ہیں
 اس کا اظہار بھی ایسے ہی ذرائع سے ہوتا ہے جو کہ فانی ہے ایسی صورت میں اگر جوش نے
 اپنی زندگی میں حسن کی بر نظر عنایت پر سر تسلیم خم کر دیا اور متعدد عشق کئے تو ان پر اعتراض
 کرنا فضول ہے۔ جوش کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے کبھی پارسائی کا دعویٰ نہیں کیا اور دنیا کی
 سے ان معاشقوں کا اقبال کر لیا جو اگر وہ نہ بتانا چاہتے تو شاید انھیں کے ساتھ دفن
 ہو جاتے۔ جوش اپنے ہر عشق میں وقتی طور پر ہی کسی پورے طور پر وفادار رہے ہیں اور

اپنے جذبہ صادق پر انہیں مکمل اعتماد رہا ہے اس لیے ان کی نظموں میں جذبہ کی گرمی ہر جگہ ملتی ہے۔ ان کا عشق کدو کھلا نہیں ہے ان کی عشقیہ شاعری ایک کامیاب و کامران انسان کی وارداتِ قلب ہے۔ ان کے بیانِ عشق و محبت کا افلاطون فی انداز تلاش کرنا عبث ہے لیکن اس کے باوجود ان کی عشقیہ شاعری کی اہمیت سے انکار کرنا دشوار ہے۔

حسین مناظر کی عکاسی منظر نگاری وغیرہ بھی رومانیت اور رومانوی شاعری کا ہی ایک پہلو ہے۔ حسن کا رانہ منظر نگاری جوش کی شاعری کا دوسرا جادو ہے۔ وہ تفصیلات میں جا کے بغیر جب ایک راہِ حسنِ مصور کی طرح جذبہ یعنی اشاروں سے ایک جاذبِ نظر خاکہ تیار کر دیتے ہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے اردو میں میر انیس کے بعد سے مددِ حاضر تک جوش کے پایہ کا مرقع نگار پیدا نہیں ہوا۔ اس قسم کی نظموں میں تشبیہوں کی ندرت، تخیل کی رفعت، مشاہدے کی باریکی اور بیان کی دلکشی ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتی ہے صبح و شام اور رات کے مناظر مختلف کیفیتوں اور مختلف تصویرات کے ساتھ جوش کی نظموں میں ظاہر ہوتے ہیں جو کہ مخصوص معنویت اور رومانیت رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ صبح کے مناظر جوش کا مخصوص حقہ قرار دیئے گئے ہیں۔ ان کا تخیل حسین مناظر کے مطالعہ سے رواں دواں ہو جاتا ہے اور جوش اپنی بلندی پیدا ہو جاتی ہے اس کا کیف اور سردان کی نظموں میں ڈھل جاتا ہے۔ بانی کا چاند، برسات کی دھڑلہ، البیلی صبح، برسات کی شفق وغیرہ اس کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ اگرچہ یہ جوش کی مختصر نظمیں ہیں لیکن ان کی منظر نگاری کا ایک حسین موڑ ہے۔

جوش کی نظموں کا ایک اہم پہلو ان کا جذباتی جوش و خروش ہے جو کہ ان کی انقلابی شاعری میں زیادہ شدت اختیار کرتا ہے جس نے ان کی نظری شاعری کو احساس کی تپش عطا کی لیکن نگری شاعری میں سامانِ جراحت مہیا کر دیا اور جب کبھی جوش نے فکری مسائل کو اپنا سنے کی کوشش کی تو جذبہ باقی ابال نے فکر کی سنجیدگی پر غلبہ حاصل کر لیا۔ اس کمزوری سے قطع نظر ان کے کمالِ شاعری پر حیرت گیری کی گنجائش نہیں ہے۔

جوش کی شاعری کے بارے میں اگرچہ متضاد رائے ملتی ہیں لیکن اس خیال پر سب متفق ہیں کہ جوش کا زبان و بیان پر جوقا ہو ہے اور الفاظ پر دردِ دست ہے اور نادر تشبیہات و استعارات کے استعمال میں کوئی ان کا حریف نہیں۔ وہ ایک منظر کو دس طریقے سے بیان کر سکتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک نیا انداز اختیار کر سکتے ہیں غنائیت اور موسیقیت ان کی نظموں میں ساز و آواز کے

جادو جگاتی ہے غرض غنائی شاعری کی سب خصوصیات ان کی اکثر نظموں میں موجود ہیں۔
جوش اپنے ہم عصروں میں اپنے موضوعات کی وسعت، اسایب کے تنوع، فکر کی جدت
اور تاثیر کے سبب اگر سب سے نہیں تو زیادہ تر سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کو ایک
مخصوص دور میں مرکزی حیثیت حاصل تھی خاص طور سے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور
ہردلعزیزی میں جوش کی پر جوش اور انقلابی شاعری کا بہت بڑا حصہ تھا جس کا ذکر کسی مناسب
مقام پر کیا جائے گا۔

اختر شیرانی

اختر شیرانی نے اپنی مختصر زندگی یلائے شاعری کی زلفیں سنوارنے میں گزار دی اور
اردو نظم میں رد مانوی مزاج کی آمیزش بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کی اور ایسی لطیف نظمیں
کہیں ہیں کہ ان پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ان کے مجرد ہونے کا اندیشہ ہے۔ اختر کی زندگی
شراب و شاعری کا امتزاج تھی انھیں زندگی کی پابند یوں اور ذمہ داریوں سے کوئی خاص دلچسپی بھی
نہیں تھی۔ چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے صرف اپنے جذباتی
ابال کے تحت شاعر کی کسی خاص مقصد کے تحت نہیں کی۔ ان کی نظموں میں سلمیٰ، علنا، اریانہ،
شیریں وغیرہ کے نام ملتے ہیں اگرچہ یہ معلوم نہیں کہ ان کی حقیقی محبوبہ تھی یا اختر زندگی بھر کسی
خیالی محبوبہ کے گیت گاتے رہے۔ بہر حال ان کی شاعری کا مرکز عورت ہے جسے وہ کائنات
کی حسین ترین شے تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں حسن و شباب کی تصویریں ہیں جن پر تخیل کا
رنگ غالب ہے۔ ان کا عشق بھی تصور راتی اور تخیل کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔

اختر کی شاعری عشق و محبت کا دل نشین نغمہ ہے جذبات کی بڑی نرم سی آنکھ ہے
تخیل کی اڑان ہے زندگی کے تلخ حقائق سے گریزا و خواب کے جزیروں میں رواں دواں رہنے
کی کوشش ہے۔ اختر کی نظمیں پانی میں ہلتے ہوئے عکس کی طرح ہیں جن پر نظر ٹھہرنا دشوار ہے
یہ نظمیں جذبات اور احساسات کی لہریں ہیں، صرت لہریں، جن میں کبھی کبھی نقش تہہ آب بھی نظر
آجاتا ہے۔ اختر کی طویل نظموں مثلاً جوگن، ادیس سے آنے والے بتا، اسے عشق کہیں لے
چل، نو جہاں وغیرہ میں بھی حسن ہے غنائیت ہے کسی حد تک ربط و تسلسل بھی ہے لیکن کوئی
اہم مرکزی خیال نہیں ہے۔ جذبات کی فراوانی اور بڑی آمد ہے لیکن غموں فکر کی تلاش فصول ہے
بقول ڈاکٹر محمد حسن:

اختر کی شاعری منزلِ یابی کی تلاش ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف دادیوں میں جانچے ہیں۔ ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں۔ ان میں فکری عنصر بہت کم ہے جذباتی فراوانی اور دُور البتہ قدم قدم پر ملتے ہیں۔ لے

اختر نے اپنی کوششوں سے اردو نظم کو رومانی مزاج بخشا اور ہمیشہ اسی مسلک پر گامزن رہے۔ حالانکہ ان کے سامنے ترقی پسند تحریک نہ صرف وجود میں آئی بلکہ اس کا دورِ شباب بھی اختر نے دیکھا تھا لیکن انہوں نے اس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا ان کا خیال تھا کہ شاعر کے لیے اپنے آپ کو کسی مخصوص سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں ہے اور حقیقتاً انہوں نے اپنے ان خیالات پر ہمیشہ عمل بھی کیا۔

اختر نے جس فطری عشق و محبت سے اردو نظم کو روشناس کرایا اور عورت اور مرد کی محبت کو جو ہیئت تفویض کی اس کے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے پڑے اور اردو نظم کے خارجی پیکر میں انسانی دلوں کی دھڑکنیں پیدا ہوئیں۔ اردو نظم کے خارجی اور داخلہ مزاج میں انسانی جذبات کی گرمی اور داخلیت کا عنصر پیدا کرنے کے لیے اردو نظم ہمیشہ اختر کی مرہون منت رہے گی۔

اختر کی یہ دین اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ نظم کا اصل مزاج خارجیت اور داخلیت کے امتزاج سے عبارت ہے اور صمیم صنیوں میں اس امتزاج سے روشناس کرانے میں اختر کامیاب رہے ہیں۔

اختر کی نظمیں مندرجہ بالا خصوصیات کی وجہ سے آج بھی اپنا مخصوص مقام رکھتی ہیں۔ اختر کی مشہور نظم اودیس سے آئے والے بھائی بھی زندہ و تابندہ ہے۔ اس نظم میں وہ اشتیاق و شوق نمایاں ہے جو وطن کی سر زمین سے دور رہ کر وطن اور اہل وطن کے لیے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اختر نے وطن سے نوازدہ دوست سے وطن کی رنگینیوں، دھڑکیوں، غلوں، بازاروں، گلیوں، مندر، مسجد، پنکھٹ، پنہاریوں، میلوں، ٹیلیوں، برسات کے آفریں موسمِ غرض ہر ہر ذرہ خاک کے لیے بڑے پیار سے دریافت کیا ہے۔ نظم میں وطن کی رنگینیاں وطن سے جذباتی وابستگی اور منظر نگاری پیکر تراشی متاعیاں نمایاں ہیں۔

۱۲۰ جدید اردو ادب پر پروفیسر محمد حسن

۱۹۳۲ء کی ایک ریڈیو تقریر بحوالہ محمد علیم فیروز آبادی شاعر بمبئی ۲۵ شمارہ ۹۔ جلد ۴۹

اور حسن و عشق کی وارداتوں کو نظم کیا اس سے بہتر سے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں اور نظم میں جذبات کی تپش اور زندگی کا لوج نمایاں ہوا، اس کے خارجی و اعظانہ، اور پھر سپاہیانہ انداز میں عام انسانی جذبات کی آمیزش ہوئی اور عورت کا وہ روپ بھی نمایاں ہوا جو غزل کی محبوبہ اور سے اسے ماز بہنوں بیٹیوں دنیا کی عزت، تم سے ہے " (حالی) سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بہر حال ایک عورت ہی کا روپ ہے۔

لیکن اس کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ اختر نے دہانی تحریک کو مکمل طور پر سمجھا ہی نہیں تھا انھوں نے اس کے صرف ایک ہی پہلو کو اہمیت دی جبکہ دہانیت یا سیم معنوں میں اپنے دامن میں حیات و کائنات کی ساری وسعتوں کو جگہ دینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر ذریعہ آغا:-

"دہانیت کی دہانی تحریک کا طرز ایسا زبردستی کی ہر انسانی خودی کو ایک نئی سطح کی دریافت کرنے کا عمل تھا اور یہ تحریک سوسائٹیز کے مقابلے میں فرد و تہذیب کے مقابلے میں کلچر اور سماجی قدروں کے مقابلے میں انفرادی قدروں کو اہمیت دینے کی ایک کاوش تھی۔ اختر شیرازی... کے ہاں اس تحریک کے صرف ایک پہلو کو اہمیت حاصل ہوئی یعنی انھوں نے عورت کی محبت کو تمام تر اہمیت تفویض کر کے نظم کی جہت کو باہر سے اندر کی طرف موڑ دیا۔" لے

اقبال:-

ڈاکٹر سر محمد اقبال کا نام اردو نظم میں ایک ایسے مقام پر نظر آتا ہے جہاں سے نظام ہر بلند میونس کا عمل اور نظم میں نظر نہیں آتا ہے۔ اقبال پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید قائب کے علاوہ اور کسی شاعر نہیں لکھا گیا، اس کا سبب اقبال کے وہ انکار و نیرالاست ہیں جن کے خدیوہ انھوں نے اردو نظم کو ایک نیا انداز دیا جذبہ، نیا اسلوب، اور نیا تفکر بخٹھا۔

اقبال نے اردو نظم کو وہ توانائی اور قوت عطا کی جو اقبال سے قبل اردو نظم میں ناپید

تھی۔ بظاہر اقبال کے ذہنی سفر کی ابتدا بھی اسی مقام سے ہوئی تھی جہاں سے حاکی ادران کے بعض ہم عصروں کی یعنی ملت اسلامیہ کے زوال کے اسباب پر غور و خوض کرنے اور قوم کو ایک نئے مستقبل کی طرف گامزن کرنے کی دعوت دینے کے لیے، لیکن اقبال نے ملت اسلامیہ کے نشاۃ الثانیہ کے لیے جس فلسفہ کی تدوین کی وہ آفاقی خصوصیات کا حامل ہے اس لیے ہم اقبال کی شاعری کو صرف ایک فرقہ تک محدود نہیں کر سکتے۔

اقبال نے اپنے دور کے سیاسی اور عمرانی مسائل پر جس انداز میں غور و فکر کیا وہ ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے انھوں نے تاریخ عالم، علم تمدن اور عالمی سیاست، فلسفہ شریعت، طر فیت وغیرہ مختلف علوم کو اپنی شاعری میں بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے جس نے ان کے کلام میں بڑی گہرائی پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ دور کو نئی مستقبل کا پیغام بھی دیا ہے۔ وہ مفکر ہوئے کے ساتھ معلم انسانیت بھی ہیں اور شاعر بھی۔

اقبال کی ابتدائی نظمیں جذبہ وطنیت، اتحاد و باہمی انسان دوستی اور آزادی کے تصور سے مالا مال ہیں لیکن اس دور میں اقبال اپنے ہم عصروں سے آگے نہیں جاتے کیونکہ مندرجہ خصوصیات اس دور کے کم و بیش ہر شاعر کے کلام میں مل جاتی ہیں لیکن اس زمانے میں بھی اقبال نے اپنی شاعری کا لوہا منوایا تھا۔ کس طرح؟ غالباً اس کا جواب اقبال کے خلوص قلب ادران کے مخصوص لب دلچہ میں پنہاں ہے۔ اقبال کی اس دور کی نظموں میں بھی پیش اور سوز و درد کی کیفیت موجود ہے یہی سوز و درد آگے چل کر ان کے فلسفہ خودی میں خشن بن کر نمودار ہوا۔

اقبال لب دلچہ ابتدا سے بڑا جادو رکھتا تھا جو کہ انتہا تک برقرار رہا جسے مردانہ لب و لہجہ *Masculine style* کہنا بجا ہو گا حالانکہ اکثر جب یہ انداز خطابت کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے تو ان کی شاعری کسی حد تک مبہوح ہو جاتی ہے۔ اقبال کے پیش نظر اپنا پیغام پہنچانا تھا۔ سوئی ہوئی قوم کو جگانا تھا، نکبت افلاس میں گھری ہوئی اور سرمایہ دارانہ نظام میں کھلی ہوئی انسانیت کو جھنجھوڑنا تھا، اس لیے اگر اقبال نے یہ لب دلچہ اختیار کیا تو کچھ غلط نہیں کیا ہمارے خیال میں اگر کوئی بڑی ادراہم بات کہنے کے لیے شاعر کے پاس کافی مواد موجود ہو تو اس کا اعجازِ خطاب ناگوار نہیں گزرتا لیکن اگر صرف الفاظ کی گونج

اور گھن گریج ہو تو بے شک یہ انداز کھل جاتا ہے۔ جیسا کہ اکثر جوش کے ساتھ ہوا ہے۔
بہر حال یہ ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے جسے اقبال کی نظموں کی کمزوری کہا جاسکے۔

اقبال اردو زبان کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مغربی فلسفہ سے براہِ راست
چمن شعر و ادب کی آبپاری کی۔ اقبال کے مفہوم فلسفہ خودی کی تکمیل میں مغرب کے
اثرات سے (نکار ممکن نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے پیش نظر مغربی فکر کے دوش بدوش
اسلامی روایات، اسلامی کردار اور قرآنِ حکیم کی تعلیم بھی رہی ہے جس کی روشنی میں انہوں نے اپنے
مخصوص نظام فکر یا "فلسفہ خودی" کو ترتیب دیا ہے۔ ان کی نظموں میں انسان کا مقصد حیات
تکمیل خودی یا عرفان ذات ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے انسان کو ہمیشہ سرگرم عمل رہنا چاہیے۔
یعنی تنہا کائنات کے ساتھ ساتھ اسے اپنی ذات کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر اس کو ریں غنصر کر ہی پنا
چاہیے جو اسے خداوندِ عالم سے دلچسپ کیا ہے۔ اس کوشش میں اسے سخت مراحل کا سامنا
کرنا پڑے گا کیونکہ ہر قدم پر شرکِ قوت اس کا راستہ روکے گی لیکن اس کی بلندی اور برتری کا
تقاضا یہی ہے کہ وہ ان تمام دشواریوں سے گزر کر اپنے منصبِ بلند کو حاصل کر لے جہاں فنا
کے دروازے بند ہو جاتے ہیں اور دائمی زندگی کا دوش شروع ہو جاتا ہے۔
اقبال نے صمیم معنوں میں اردو نظم کو ایک بالکل ہی نئے انقلاب سے آشنا کیا۔
انہوں نے اپنے اشعار میں ان دشوار سوالات کو حل کرنے کی کوشش کی ہے جن کا تعلق تاریخ،
عمرانیات، سیاسیات، روحانیات، مذہبیات وغیرہ سے ہے۔

اقبال نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ مغرب پرستی کا دور تھا، مشرقی و ایشیائی تہذیب
یورپ کی سرپرستی میں اپنے خمد خال سے محروم ہو کر پسا اور پسماندہ ہو چکی تھی۔ غم و ہند کا روحانی
فلسفہ، تصوف، طریقت اور ژند و پاژند، رشت، ویدانت وغیرہ ماضی کی یادگار بن چکے
تھے۔ ان فکری فلسفوں نے انسان کو روحانی سکون کے جو طریقے سمجھائے تھے وہ اضمحلال
قنوطیت اور بے عملی کی صورت میں نمایاں ہو رہے تھے۔ تقدیر پرستی اور توہم پرستی کا بول
بالا تھا چنانچہ بیسویں صدی میں زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مغربی تہذیب کی
رو نمائی کو قبول کرنے کے سوا بظاہر اور کوئی چارہ نظر نہ آتا تھا چنانچہ اقبال خود عرصہ تک اسی
کشاکش میں مبتلا رہے وہ خود اپنی تصنیف (نکارِ الہیہ کی تشکیل جدید میں رقم طراز ہیں :-

"تاریخ جدید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ آج دنیا کے اسلام بڑی تیزی کے ساتھ مغرب
کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی طرف اس جاہدِ ہمتی میں کوئی ٹھہرائی نہیں..... (اندیشہ صرف یہ

ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو ہم مغرب کی فابری چمک دمک ہی سے مسحور ہو جائیں اور مغربی تہذیب کی گرانی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہ جائیں..... ہمارے سامنے واحد راستہ ہی ہے کہ ہم علم جدید کی طرف ایک مودبانہ اور آزادانہ رویہ اختیار کریں اور انہیں علوم کی روشنی میں تعلیم اسلام کو سمجھیں خواہ اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش روؤں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نے مغربی فلسفہ کی جانب بھی یہی مخصوص رویہ رکھا جو کہ مودبانہ اور آزادانہ ہے۔ مودبانہ سے مراد صرف ادب کرنے کا خیال ہے مرعوبیت نہیں۔ یہ تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ اقبال نے قدیم مغربی مفکرین افلاطون، ارسطو، سقراط وغیرہ سے بھی کسب فیض کیا ہے۔ بے شک انھوں نے افلاطون کے نظریہ "ایمان نامشہود" سے اختلاف کیا لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اقبال نے افلاطون کو ان الفاظ میں غرض تخمین پیش کیا ہے :-

”قرآن، منہب، ریاست، اخلاقیات اور سیاستیں اسی طرح ایک باہمی ربط ضروری خیال کرتا ہے جس طرح افلاطون نے اپنی تصنیف ریاست میں بیان کیا ہے“۔

اقبال نے سقراط سے بھی صرف اسی مسئلہ پر اختلاف ظاہر کیا ہے کہ اس نے صرت فطرت انسانی کے مطالعہ پر زور دیا ہے جبکہ قرآن شریف نے کائنات کے ہر فرد اور ہر حقیر مخلوق پر یہ بھی غور و فکر کی دعوت دی ہے۔

اسی طرح اقبال کائنات کے اس خیال کے حامی ہیں کہ انسان اثرات الملوامات ہے لیکن وہ اس سلسلہ میں کائنات کے ہم خیال نہیں ہیں کہ انسان کی مختاری (درجیات ابدی) کائنات کے انصاف کی دلیل ہیں۔ بلکہ وہ اسے خود انسان کی جدوجہد کا انجام سمجھتے ہیں۔

اقبال کے نظریہ فن پر شوپن ہائر کے اثرات سے انکار کرنا بھی ممکن نہیں خاص طور سے موسیقی کے بارے میں اقبال کے خیالات کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے۔

عقل اندو جان کے بارے میں اقبال برگساں سے متاثر نظر آتے ہیں برگساں نے بھی عقل پر ود جان کو تیری دی ہے اقبال نے عشق کو عقل سے برتر تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح

لے اسلام میں انکارِ اللہ کی تشکیل جدید۔ سر محمد اقبال

لے لے

اقبال کے نظریہ زمان و مکان پر بھی بر گساں کے اثرات تلاش کرنا دشوار نہ ہوگا اگرچہ بعد میں انہوں نے اس نظریہ میں ترمیم کر لی تھی اور زمان کو بامقصد قرار دیا تھا۔

اقبال کے تصور ابلیس پر ملٹن کے شیطان کی پرچھائیاں پڑی ہیں وہ طنطنہ، کبر و غرور جو فریڈس گمشدہ میں ملٹن نے پیش کیا ہے وہی اقبال پیش کردہ ابلیس میں بھی نمایاں ہے۔
 دراصل اقبال کا نظریہ یہ تھا کہ اگر دین میں شرکی قوتیں نہ ہوتیں تو خیر کے اعضاء ڈھیلے پڑ جاتے۔
 خیر کو سرگرم عمل رکھنے کے لئے شرکی موجودگی لازمی تھی۔ یہ وہی شذیت کا تصور رہے جو خیر و شر کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے۔ ایران میں تو اس نے ابرہن ادیبر داں دو والگ الگ خداؤں کی شکل اختیار کر لی تھی لیکن اقبال نے خیر و شر کا منبع کسی نہ کسی حد تک ایک ہی تسلیم کیا ہے اور انسان کی نظرت میں ان دونوں کی متوازن آمیزش کا تصور اقبال کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔
 ملا حلقہ ہو۔

ستارہ گان اضا ہائے نیلگوں کی طسرح
 تمیلات بھی ہیں تابع طلوع و غروب
 جہاں خودی کا بھی ہے صاحب فراز و شیب
 یہاں بھی معرکہ آرا ہے ثوب سے ناخوب

نمود جس کی فراز خودی سے ہو وہ جمیل

جو ہو شیب میں پیدا قبیح و نا محبوب

ان فلسفیوں کے علاوہ اقبال نے کارل مارکس کے نظریات کو بھی سراہا اور انقلاب روس کا شاندار خیر مقدم کیا جس سے اکثر حضرات اقبال کو اشتراکی سمجھ بیٹھے، حالانکہ یہ ایک غلط فہمی تھی لیکن اقبال کی بعض منظومات میں اشتراکی نظریات بہت واضح شکل و صورت میں نظر آتے ہیں بقول جگن ناتھ آزاد:

”خضر راہ اور نوازے مزدور ایسی نظمیں پڑھنے کے بعد اگر کوئی اقبال کو اشتراکی سمجھ بیٹھے تو یہ پڑھنے والے کی خطا نہیں بلکہ اس کا سبب کلام اقبال کی سحرانگیزی اور اثر آفرینی ہے“ لے

غالباً اسی سبب سے اسلام میں دین کو جبر یا مصیبت کی بنا پر قبول کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔

(لَا آکْمَاہُ فِی الدِّیْنِ قُدَّہُ یَعْنِیْ اَدْشُرُ مِنْ النَّسِیْ فِیْکُمْ یُکْفِرُ بِیْ اِنَّا غَوَّیْمْ)
اس آیت کا جلال انسان کو اس کی آزادی رائے سے اپنی راہ چننے کا حکم دیتا ہے
یعنی خیر اور شر کی جنگ میں آخری فتح خیر کی ہوگی اور ظلمت و کفر خود بخود سرنگوں ہوگی اس لیے
کہ اس کی تطبی ضرورتاً نہیں کہ انسانوں پر جبر کے ذریعہ دین کو بھونسا جائے۔
اقبال نے اس مقصد کے حصول کو خودی کی تکمیل قرار دیا ہے یہ درجہ اسی وقت حاصل

ہوتا ہے جب انسان اپنے محرم مسلسل کے ذریعہ شر کی قوتوں پر فتح حاصل کر لیتا ہے پھر کوئی
قوت اسے اس کے صیغ مقصد تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتی دنیا میں
حصول خودی سے بڑھ کر اور کوئی بڑا مقصد ہی نہیں ہو سکتا وہ اس سلسلہ میں سمجھتے ہیں :-
” دنیا میں مسرت، بخشش اور غم آفریں اعمال نہیں ہوا کرتے بلکہ صرف خودی کو زندہ
رکھنا فہم کرنے والے اعمال ہوا کرتے ہیں۔ عمل ہی خودی کو عدال کے لیے آمادہ کرتا
ہے یا اس کو آئندہ زندگی کی نشوونما کے لیے تربیت دیتا ہے خودی کو زندہ رکھنے کا
اصول شخصی احترام کے ساتھ ساتھ احترام آدمیت بھی ہے۔ شخصی بقا ہمیں بطور حق کے
ہمیں حاصل ہو سکتی ہے اسے شخصی جدوجہد سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔“

اگر ہم فکر اقبال کا جائزہ لیں تو اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اقبال کے ذہن میں مغربی
فلسفہ نے جو تشکیک پیدا کی تھی اس کی تشکی ان کو قرآنی تعلیمات میں نظر آئی اور انھیں انکار
و خیالات کو انھوں نے ایک منظم مربوط اور کئی حیثیتوں سے مکمل فلسفہ کے طور پر پیش کیا
اور اسے شعر کا حسین قالب عطا کیا۔ بقول وقار عظیم :-

” اقبال کا یہ مربوط اور منظم فلسفہ ایک گہرے اور شدید جذباتی اور ذہنی تجربے یا
حالات کی پیداوار ہے۔ یہ شدید اور جذباتی ذہنی تجربہ جو اقبال کے مزاج اور اس کی شخصیت
کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے جب ابھرنے کے لیے بتیاب ہوتا ہے اور لفظوں کے پیگر یا
ساچے میں ڈھلتا ہے جو کبھی وعظان کو بولنے سے سانسے آتا ہے اور کبھی شاعری اور مدونوں سورتوں

میں دل نشین بھی ہوتا ہے اور مؤثر بھی" لے

دقار عظیم نے بھی اقبال کی شاعری کو ان کے فلسفیانہ معلمانہ خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اپنے پیش رو اکثر ناقدین کی رائے سے اتفاق ظاہر کیا ہے لیکن اس خیال سے متفق ہونا دشوار ہے کیونکہ اقبال کی شاعری کی ابتدا ان کے فلسفہ سے قبل ہو چکی تھی۔ اور اس دور کی شاعری بھی ایک منظر و انداز رکھتی ہے دوسرے اقبال کی فلسفیانہ شاعری پر فنی لحاظ سے حرف گیری کے مواقع بھی مشکل ہی سے ملیں گے۔ اس صورت میں اقبال فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں ہی حیثیتوں سے ہم آہم قرار دیئے جاسکتے ہیں ان کی شاعری کی مقبولیت کا راز ان کی فلسفہ طرازی نہیں ہے بلکہ ان کے فلسفہ کی شہرت کا سبب ان کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے فلسفیانہ خیالات کو جو شعری چمکیں عطا کیا ہے وہ اتنا حسین و جمیل اور سحر آفرین ہے کہ بے اختیار ہر صاحب ذوق اس کی طرف مائل ہے۔ پروفیسر محمد حسن رقمطراز ہیں :-

" فنی تعمیر و تشکیل کے اعتبار سے اقبال کی نظمیں معیاری حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نظموں کے کرسنگ اور ترتیب و تنظیم میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور اجزا کی خوبصورتی اور حسن کاری میں الجھ کر مجموعی تاثر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ پروفیسر محمد حسن نے اقبال کی نظموں کا فنی طور پر جائزہ لینے کے بعد جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال نظم نگاری کی تکنیک کی تمام باریکیوں سے واقف تھے۔ اور ان کی نظمیں خاص فنی لحاظ سے بھی بہت کامیاب ہیں۔

اقبال کے فلسفہ خودی میں "فرد" کی اہمیت نمایاں ہے اگرچہ انہوں نے فرد اور سماج کے درمیان صحت مند رشتوں کو تسلیم کیا ہے اور دونوں کے مابین رابطہ قائم رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن تکمیل خودی چونکہ انفرادی عمل کا نتیجہ ہے اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال انفرادیت کو زیادہ اہم سمجھتے تھے۔ انھوں نے اس سماج کو قابل تعریف گردانا ہے جس میں فرد کو تکمیل خودی کے مواقع زیادہ سے زیادہ حاصل ہیں یعنی آزادی عمل، آزادی فکر اور آزادی گفتار حاصل ہو کیونکہ انسان اپنی فکر اور عمل سے ہی کاشف اسرار تقدیر بن سکتا ہے۔ وہ آزادی عمل کے اس سبب کے قائل تھے کہ انھیں یقین تھا کہ انسان اپنی غلطیوں سے

بھی سبق حاصل کر سکتا ہے بقول ڈاکٹر فزیر آغا :-

” اقبال کا موقف یہ تھا کہ آدم کی نفسِ شہوانی اس کی عظمت کی دلیل ہے اور یہ آدم ہی تو ہے جس نے خاک کو افلاک تک پہنچا دیا ہے اس طور کہ فرشتوں کی بھی اس پر رشک آتا ہے۔“

اقبال سے قبل اور کسی شاعر نے اس انداز میں مردِ مجاہد کے ترانے نہیں چھڑے تھے چنانچہ اس نظریہ نے ذہنوں میں وسعت پیدا کی اور انسانی فطرت کے زہرِ دوستِ امکانات کی طرف توجہ ہوئی اور اردو نظم میں آگے چل کر فرد کی عظمت کا رجحان بہت قوی ہوتا گیا۔ اقبال کے اس اندازِ فکر کو ہم رومانیت کا اثر بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ رومانیت سے بھی فرد کو سماج کے مقابلے میں اہمیت تفویض کی ہے۔ یہ کہنا درست ہو گا کہ اقبال کے کلام میں کلاسیکیت اور رومانیت دونوں کے صالح عناصر یکجا ہو گئے ہیں ڈاکٹر فزیر آغا نے اس خیالی کو پیش کرتے ہوئے لکھا ہے :-

” اردو نظم میں اقبال کی حیثیت ایک موڑ کی سی ہے وہ نظم کے کلاسیکی اندر رومانی دور کے سنگم پر استادہ ہے اس کے بار، کلاسیکیت انقباض رکھ رکھاؤ اور انتظام بھی ہے اور رومانیت کا تحرک، داخلیت پسندی اور ہیجان بھی۔ لیکن اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے کلاسیکیت کے شہزادہ رومانیت کی کڑی گرفت اور اسلوب کی سنگلاخی کیفیت سے خود کو بچائے رکھا اور رومانیت کے انتشار و مرفیاد ہیجان انگیزی سے بھی خود کو محفوظ نظر رکھا۔“

وقارِ عظیم نے اقبال کے نظامِ فکر میں عظمتِ آدم کے احساس کو نمایاں اور اہم محسوس کیا ہے ان کے خیال کے مطابق اقبال کی فکر کا مرکز ”فرد“ ہے لگتے ہیں :-

” جس چیز نے اقبال کو شاعرِ حکمت اور حکیمِ ملت کا لقب دلوا دیا اور ان کی شاعری کو ایک عالم گیر مصلحانہ اور حکیمانہ پیغام کا حامل بنادیا وہ ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس پر ذکرِ آدم کی مہر ثبت ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری ایک ایسے نظامِ فکر کی منظر ہے جس میں شاعر نے عمل، یقین اور محبت کی معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دینے کے علاوہ

مشرق اور مغرب کی زندگی اور ان کی تہذیب، معیشت، سیاست کے رخ سے نقاب اٹھا کر ان کی حقیقت آشکارا کی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نظام فکر کا محور و مرکز - آدم یا انسان ہے، ہے، ہے

اقبال کی طویل نظمیں تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر و الدہ رحمہ کی یاد میں، خضر راہ، طلوع اسلام، سجدہ قرطبہ، ساقی نامہ وغیرہ نگر و نن کی بلندیوں پر تاباں درد فشاں نظر آتی ہیں۔

تصویر درد اگرچہ اقبال کے ابتدائی درد سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس نظم میں بھی ان خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے جو بعد میں ان کے فلسفہ خودی میں زیادہ واضح اور مربوط صورت میں نظر آتے ہیں مثلاً جمہور یا عمل، آزادی، محبت یعنی عشق، یقین، احساس خودی وغیرہ۔ اس نظم میں قومی درد نمایاں ہے اہل ہند پر تجریر و تقریر کی جو باندیاں عالمہ تھیں ان کا لحاظ رکھتے ہوئے اس نظم میں تغزل کا انداز برتا گیا ہے اور حقائق کا اظہار تشبیہ و استعارہ کے پردے میں کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

نشانِ برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
بڑی قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
ہندوستان کے تاریخی اور سیاسی انقلاب کو صرف ایک شعر میں بیان کرنا غزل کی زبان ہی میں ممکن ہے اقبال کی فن کاری کا بڑا ہی خوبصورت ثبوت ہے۔

تصویر درد ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال طویل نظموں میں مختلف ہیئتوں کا استعمال روا رکھنا چاہتے تھے غالباً یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان کی طویل نظمیں ترکیب بند مسدس، مثنوی، وغیرہ کی شکل میں موجود ہیں

"شکوہ جواب شکوہ" - ۶۷ - بند - مسدس

اقبال نے شکوہ میں عالم اسلام کے بارے میں جو سوالات ان کے ذہن میں اور عام مسلمانوں

لے اقبال شاعر یا فلسفی ۱۷۷ سید وقار عظیم

کہ ممکن ہے ناقدین شکوہ اور جواب شکوہ کو ایک نظم تسلیم کرنے پر معترض ہوں لیکن اس نظم کے دونوں حصوں میں جو ذہنی ربط و تسلسل ہے اس کی بنا پر ہم اسے ایک ہی نظم کے دو حصے تسلیم کرتے ہیں۔

کے ذہنوں میں موجود تھے ان کا اظہار کیا ہے اور اس کا حکیمانہ حل جو اس شکوہ میں پیش کیا ہے۔ اس نظم میں اگرچہ فلسفیانہ موٹنگائیاں بہت کم ہیں لیکن بعض خصوصیات ایسی ہیں جو اقبال کی دوسری نظموں میں موجود نہیں ہیں۔ شکوہ اقبال کی آزادی گفتار کا سترہ نمونہ ہے۔ وقارِ عظیم کا یہ خیال صیح ہے کہ شکوہ کا انداز بیان تغزل میں ڈوبا ہوا ہے۔ غزل نے مجبورِ حقیقی سے شوخی کو جائز قرار دیا ہے اس لیے اس نظم میں اقبال کا ہیجہ اکثر شوخ تر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہرِ قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس نے
توڑے مخلوق خدا دندوں کے پیکر کس نے
کاٹ کر رکھ دیئے کفار کے لشکر کس نے
کس نے ٹنڈا کیا آتش کدہ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تباہ کردہ یرداں کو

صفوہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انسان کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبہ کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دل دار نہیں

کرنے پر مجبور ہیں۔ اقبال نے یہ نظم مکالمہ کے طرز پر لکھی ہے یہ تکنیک اقبال کی دوسری نظموں میں شاعرِ خضر راہِ غیرہ میں بھی موجود ہے۔ بعدِ مباحثی کو اس لیے محلِ نظر قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیونکہ دنیا کی اکثر طویل نظلیں برسوں کے بعد مکمل ہو سکیں۔ مثلاً دانستہ کی "طریہ خداوندی" جو کہ ایک نظمِ تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کے دونوں حصوں، جہم، اور جنت کے درمیان تقریباً ۱۵-۱۶ سال کا عرصہ ہے۔ یہ نظم بھی دو حصوں میں تقسیم ہونے کے بعد ایک ہی نظم سمجھی جاتی ہے۔ —
روشن اختر کاظمی

اقبال کا یہ تنہی طب اگرچہ بہت سبب تکلفانہ ہے لیکن یہی اس نظم کی منفرد خصوصیت بھی ہے۔ اس بے تکلفی کا سبب وہ ہے چینی اور بے بسی تھی جو ملت اسلامیہ کے زوال پر ایک درد مند قومی شاعر کے دل میں ناسور بن کر کھٹک رہی تھی۔ عالم اسلام کی بد حالی، اقیام مغرب کا عروج و غمر کی سیاست جس نے مسلمانوں پر کاری ضرب لگائی تھی سب اس نظم کے آئینہ میں نمایاں ہے۔ اسی ذہنی پس منظر نے شکوہ میں اکثر تلمنی پیدا کر دی ہے جو کہ اقبال کا انھیں انداز نہ ہوتے ہوئے بھی حالات کے عین مطابق ہے۔ اقبال نے شکوہ میں کی گئی شکایت کا جو جواب دیا۔ جو اب شکوہ میں دیا ہے وہ بھی بڑا دلیل اور معنی خیز ہے یعنی مسلمان اپنی بے عملی، بے یقینی اور صراطِ مستقیم سے بھٹک جانے کی بدولت اپنی تدریجیت کو بے بیخ بن گئے ہیں :-

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
 راہ دکھلائیں کسے رہبر و منزل ہی نہیں
 ترمیمت عام تو ہے جو ہر قابل ہی نہیں
 جس سے تعمیر ہو آدم کی وہ اسبا گل ہی نہیں
 کوئی قابل ہو تو ہم شان ملی دیتے ہیں
 ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

شکوہ میں اسلاف کے کارناموں کا بیان بڑے ہی پر شکوہ انداز میں کیا گیا ہے جس سے مردہ قوم کے دل میں عزم و ہمت کے سونے ہوئے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں۔ اور خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے۔ حال کی سیاہی میں ماضی کی بھیلیاں کو ند نے لگتی ہیں اور ساری فضا روشن اور منور نظر آتی ہے لیکن جواب میں عصرِ حاضر کی عکاسی کی گئی اور جذبات سے زریا وہ عقل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اس لیے جواب میں روانی کے بجائے ٹھہراؤ کی کیفیت نظر آتی ہے۔

شکوہ کے آخر میں شاعر کی ذات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے قوم کی زبوں حالی سے اس کا دل پارہ پارہ ہے اسے اس کا بھی افسوس ہے کہ اس کے دلوں کو سمجھنے والے اور دل کے دافوں کا نظارہ کرنے والے بھی موجود ہیں اس میں نہاکی صداؤں سے دلوں میں جوشِ حیات سر جزن ہوا دہرِ جواب میں اس مردِ قلندر کے غلوں قلب کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ خالق کائنات جس کے رحم و کرم کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اپنے الطاف و کرم کی بارش کا وعدہ کرتا ہے اور قومِ مسلم کے روشن مستقبل کی بشارت کے

ساتھ نظم کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اقبال نے جن اشعار پر اس نظم کو ختم کیا ہے ان سے امید یقین کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ اگرچہ نظم کا اختتام جس اعلاز میں ہوتا ہے وہ اس اعتماد کا حامل ہے گویا کوئی غیبی طاقت یہ سب گہوارا ہی ہے اور کیں نہ ہو آخر شاعر کی لسان الغیب بھی کہا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اقبال نے غیر مشروط طریقہ پر قوم کی سر بلندی اور روشن مستقبل کی فضا انہیں دی ہے بلکہ یہ منزل عمل پیہم و عشق کے ذریعہ ہی مل سکتی ہے۔

عقل سے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
تو مہمان ہے تو تقدیر ہے تدبیر تری
وقت فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نور تو نسید کا اتمام ابھی باقی ہے

اقبال کی یہ نظم ان کی آزاد کی نگر اور آزاد کی گفتار کا بہترین نمونہ ہے۔
”شمع و شاعر“

اقبال نے اس نظم میں اپنے نظریے فن کی وفاداری کی ہے اور شاعری کا نصب العین ابا لکر کے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی ابتدا شاعر کی زبان سے ہوتی ہے یہ روایتی تصورات اور خیالات ہیں جو شاعروں سے منسوب تھے اور جس کی بازگشت مشرقی شاعری میں صدیوں سے موجود تھی۔ شمع کی زبانی اقبال نے شاعر ملت کا فرض اور زندہ قوم کی شاعری کا نصب العین واضح کیا ہے۔ حقیقی شاعر رہی ہے جو اپنے کلام سے اپنی قوم کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ اس کی حتمی حقیقت میں ہمیشہ وار رہتی ہے وہ ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے حال پر اس کی نظریں لگی رہتی ہیں اور ماضی و حال کے آئینہ میں وہ عوم کے مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے جس شاعر کے کلام میں حیات آفرینی نہیں ہے اس کی شاعری ”نشہ“ یا ”سکر“ سے زیادہ نہیں ایسے شاعر کو شاعر ملت کا لقب یا خطاب زیبا نہیں ہے۔

اسے در تاج بند اسے پروردہ آغوش موع

لذت طیفان سے ہے نا آشنا دریا ترا

اگر شاعر کے انکار و خیالات پر مجبور طاری ہے اور وہ زندگی کے سوز و ساز سے بے خبر ہے تو اپنے فرض سے ناواقف ہے ملت کی تباہی کی ذمہ داری دوسرے اشخاص سے زیادہ اس پر عائد ہوتی ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے فن کو ”زندگی“ کے حقائق سے روٹنا س

نہیں کرایا۔ فن کار کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اسے حسین سے حسین تر بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو بلندی کی طرف لے جانا اسے حیات ابدی کا سوز عطا کرنا انقلاب کی لڑکوں سے آشنا کرنا اور تلاش و جستجو کی راہوں میں آوارہ رہنا ہی ہے۔ اگر فن کار ان بلندیوں تک اپنے فن کو پہنچا نہیں سکتا تو اپنے منصب اور رتبہ کو کبھی بھی حاصل نہ کر سکے گا۔ جب قوم منزل اور پستی کا شکار ہو گئی تو پھر اب اس کی نوا سرائیاں کس کام کی؟

اب نوا پیرا ہے کیا گلشن ہوا برہم ترا

سے محل تیرا ترنم نغمہ ہے موسم ترا

اور پھر آنے والے کئی بند مختلف تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ اس کی تفسیر میں گہر مودار ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال خود اپنے پیش روؤں کی کم مائی اور انہی شناسی کا ازالہ کرنا چاہتے ہیں اور شیخ کی زبانی یہ نغمہ کیسی پیش کرتے ہیں جس کا لب لباب ہے کہ مسلمان تکیں فیوڈی کے ذریعہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ قوم مسلم کا مٹنا مشیتِ ایزدی نہیں ہے کیونکہ وہ خدا کے اس پیغام کی امین ہے جو کہ اس کا آخری پیغام ہے اور جس پر تکیں کی ہر ثبت ہے۔ یہ موجودہ ہنگامے آنے والے زمانے میں ماضی کی یاد دین جائیں گے اور مسلمان نئی عزت و شان سے سر بلند ہوں گے۔

شب گریزاں ہوگی آخر جلوہ خورشید سے

یہ چین معمور ہوگا نغمہ توحید سے

اس نظم میں اقبال نے شاعر ملت کی حیثیت سے تاریخ کی سیاست، فلسفہ

اجتماعی، اخلاقی زندگی کی طرف بڑے معنی خیز اشارے کئے ہیں اور ”فن“ اور ”زندگی“

کے نازک رشتوں کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اقبال کی نظمیں نظمیں ہیں یہ

نظم خاص اہمیت کی، بالکل ہے لیکن اقبال کی فکر ان کے فن اور شخصیت کا چرچا نہیں اقبال

کی نظم مسجدِ قرطبہ میں نظر آتا ہے جو کہ بعد کی بہترین اور عظیم اور طویل نظم کہی جاسکتی ہے۔ اس

نظم کی عظمت اس کے موضوع میں ہے۔ یہ نظم اقبال کے مجموعے ”بال جبریں“ میں شامل ہے

”بال جبریں“ کی نظموں کے بارے میں وقار عظیم کی رائے بہت قوی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

”اس منزل تک پہنچتے پہنچتے“ ان کے فکر، تخیل، ادبیات میں رچاؤ یا دیوں گمان کی شخصیت

کے مختلف عناصر میں کامل آہنگ پیدا ہو چکا ہے۔ فکر تخیل اور بیان کو شاعر کی شخصیت سے

بغادت اور سربانی کی مجال نہیں۔ ہر ایک کی نظر شخصیت کے اشارے پر ہے جدھر کا اشارہ ہوتا ہے وہی ان تینوں کی راہ ہے اور وہی منزل ان تینوں کی منزل۔ شخصیت کی اس کشش اور رچاؤ سے بال جبریل کے مجموعی انداز میں رفعت اور لطافت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جو اس سے قبل اقبال کی شاعری میں موجود نہیں تھا اور اس رفعت اور لطافت کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ہوا کی اداس کے آہٹا میں کہیں کمی نہیں آتی۔ لے

۔ مسجد قرطبہ میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اگرچہ اقبال نے تین مساجد پر نظمیں لکھیں مسجد قوت الا سلام، پیرس کی مسجد، اور مسجد قرطبہ لیکن ان تینوں نظموں کا انداز جداگانہ ہے اول الذکر میں افسردگی نمایاں ہے، حرم مغربی یعنی پیرس کی مسجد میں اس روح کی کمی کا فہم ہے جو کسی نقش کو حیاتِ جاویداں بخشی ہے لیکن مسجد قرطبہ میں اقبال کو وہی روح جاری و ساری نظر آتی ہے۔

”مسجد قرطبہ“ ترکیبِ بند - آکھ بند

مسجد قرطبہ کی ابتدا رنڈو شب کے بیان سے ہوتی ہے جو نقشِ گر حواثاتِ اصل میاں و محلات اور میر نئی کا محاسن ہے۔ انسان کی ذات اور شخصیت کی مرکز زمانے کی رفتار سے ہوتی ہے اگر انسان کم عیار رہے تو فنا اس کا تقدیر اور اس کے کارنامے خالی ہیں لیکن اگر کوئی نقشِ فنا کی دست برد سے بچ جاتا ہے تو غالباً اس کے وجود کا سبب عشق ہے ایسا نقشِ حیاتِ جاویداں حاصل کرتا ہے کیونکہ عشق پر موت حرام ہے۔ یہ عشق ایک ایسا سیلِ رواں ہے جو زمانے کے تدار اور سبک سیر و دو کو تمام لیتا ہے۔ یہی عشق مردانِ حق آگاہ کے دل میں ظاہر ہوتا ہے۔ عشق کبھی دم جبریل ہے، کبھی دلِ مصطفیٰ، کبھی خدا کا رسول کبھی خدا کا کلام، کبھی نقیبِ حرم کبھی امیرِ جنود ہے۔ فرضِ عشق کے ہزاروں مقام ہیں اس کے مضراب سے زندگی کے نغمے پھولتے ہیں حیات کے نور و نار فیروز شر کا منبع عشق ہی ہے۔

مسجد قرطبہ کی تعمیر کا سبب یہی جذبہ عشق ہے جو کہ فن کی روح اور زندگی کی علامت ہے اس عشق کے سبب انسان کا دل عرشِ معلیٰ سے کم نہیں ہے اسے فرشتوں پر اسی سبب سے بڑی حاصل ہے کیونکہ فرشتوں کا سینہ جذبہ عشق سے خالی ہے اور ان کے سجدے سوز و ساز کی کیفیت نہیں رکھتے۔

مسیحی قرطبہ چونکہ عشق کی عالمیت ہے اس لئے اس کی اور بندہ مومن کی صفات میں بڑی معنی خیز مماثلت ہے۔ دونوں ہی جلال و جمال حسین امتزاج ہیں۔ بندہ مومن قیدِ مانی و قیدِ مکانی سے آزاد اور فنا سے بلند ہے کیونکہ اس کا دل خلیل و کلیم کے رازداروں کا امانت دار ہے۔ اسی بندہ مومن نے ماضی میں عہدِ گمن کو پیامِ رحیل دیا تھا۔ مسیحی قرطبہ بندہ مومن کے کردار کی بلندی کا مظہر ہے اس کی تعمیر بظاہر خاک سے ہوئی ہے لیکن صفاتِ نورانی ہیں۔

مسیحی قرطبہ ایسے ہی مردِ دلِ حق آگاہ اور مومنین کی یادگار کے طور پر آج بھی سرزمینِ مغرب میں موجود ہے۔ انھوں نے ماضی میں مشرق و مغرب کی ترمیم کی اندِ ظلمت کما یورپ میں تہذیب و تمدن کی شعلِ روشن کی تھی آج بھی اس کے اشکات سرزمینِ اندلس پر نمایاں ہیں۔ یعنی اندلس میں ابھی مادی تہذیب کی کارفرمایاں دوسرے مغربی ممالک کے بہ نسبت کم نظر آتی ہیں۔

اس منزل تک پہنچتے پہنچتے شاعر کا ذہنی کرب اپنے عروج پہنچ جاتا ہے۔ ماضی کے انقلابات، درپردہ ہر کی گمشدگی اور مستقبل کا نقشہ رب اس کی نظروں میں ہے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اور وہ آئندہ والے دور کی پیشین گوئی کرنا چاہتا ہے لیکن بعض مسلمانوں کی بنا پر چند اشارے کر کے خاموش ہو جاتا ہے لیکن دوبہ پیغام ضرور دیتا ہے کہ دنیا میں وہی قوم زندہ رہ سکتی ہے جو خود احتسابی سے غافل نہ رہتی ہو۔ چونکہ ہر نقشِ خونِ جگر سے ہی تکمیل پاتا ہے اس لیے عالمِ نو جس کی سحر شاعر کی نظروں میں ہے نقاب ہے وہ بھی کسی کے خونِ جگر سے ہی نمود پذیر ہوگی اور روحِ مسلم میں وہ اضطراب جس سے خونِ جگر کی نمیز ہوتی ہے موجود ہے اس لیے شاعر کو یقین کامل ہے کہ عالمِ نو قومِ مسلم ہی کے خونِ جگر سے پیدا ہوگا۔

اقبال کے اس نظم میں جو اشارے کئے ہیں وہ بڑے معنی خیز ہیں مثلاً جب دو دورِ پ کے انقلابات کا تذکرہ کرتے ہیں تو بس بھی ان انقلابات کے پس پشت جو افکار تھے ان کی خام کاری کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ایک تسلسل کے ساتھ روحِ مسلمان کے اضطراب کا ذکر کرنے کے بعد سوال کرتے ہیں کہ دیکھئے اس بھر کی تہ سے کیا چیز ابھر کر سامنے آتی ہے۔ لیکن اس اشارے سے ہمارا ذہن خود بخود اقبال کے فلسفہ تمدن کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے بقول ڈاکٹر یوسف حسین :

”جدید مغربی تمدن میں مادی زندگی کی قدر و قیمت میں جو غلو برتا جا رہا ہے اس کو اقبال اسلامی روح کے مافی سمجھتا ہے جو عدل و اعتدال کو بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ اسلام نے مادی دین سے دیو دنیا کھولنے کی کوشش کی۔ اس لیے وہ مالی زندگی میں توازن ادا ہم آہنگی

قائم کر رکھا۔ لیکن اس کے برعکس یورپ نے اپنے آپ کو مادی زندگی کی لذتوں میں ایسا مغموم کر لیا کہ وہ بجائے خود مقصود بن گئیں۔ اقبال یورپ کی انتہائی عقلیت کو تاریخ کی غیننی رو کا مخالف سمجھتا تھا اور اس کا عقیدہ ہے کہ خالص مادیت کی بنیادوں پر تہذیب کو انتہائی کام نعیب نہیں دے سکتا۔

اقبال کے فلسفہ تمدن کی روشنی میں امانہ کو نادشواؤں نے کہ اقبال کی نظر میں روح مسلمانوں کے اضطراب کی علت اور اہمیت یورپ کے انقلابات سے کن اسباب اور وجوہات سے مختلف ہے اور وہ کیوں یقین رکھتے ہیں کہ جدید لوگ نہایت اسلامی شعائر اور اصولوں کے سوا کچھ نہیں، اور دیندہ کا بانی پروردگار جو ان اسلامی اصولوں پر عمل کرنے کے سبب خدا سے بلند تر ہے۔ اس منزل تک پہنچ کر اقبال شاعرانہ مذکر کے درجے سے بھی کچھ بلند تر جاتے ہیں یا غائب اپنے مہمع مقدر حیات کو پالتے ہیں اور ان کی یہ نظم ان کے فکر و فن اور شخصیت کا ایک حسین استخراج اور مثل نمونہ بن جاتی ہے۔

طویل نظم کی حیثیت سے اس نظم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو کہ ایک بلند پایہ طویل نظم کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ اگرچہ آزادی کے بنیارد کی طویل نظم نے ”مخصوص“ انداز میں کچھ منازل طے کی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اند کی بہترین طویل نظم ”مسجد قرطبہ“ ہی قرار پائے گی۔ فکری لحاظ سے بھی ادنیٰ لحاظ سے بھی۔

سیلاب اکبر آبادی۔

سیلاب بھی اسی طبقہ خیال کے شعرا میں شامل ہیں جنہوں نے نظم کی افادیت کے پیش نظر شعوری طور پر نظم نگاری کو اختیار کیا تھا۔ ان کا رجحان بھی مصلحت کی طرف مائل تھا اس سبب سے ہم ان کو بھی اسی تحریک سے منسلک کر سکتے ہیں جو اردو شاعری کو ایک ”مقدس“ عطا کرنا پانا فرض سمجھتی تھی۔ سیلاب کو ماضی کی مادیات سے ملگاؤ ضرور تھا لیکن انہوں نے اپنے تنقیدی مزاج اور عصری تعاضیوں کے مطابق جدید مہوں کو بھی اختیار کیا اور قدیم راہوں کو ترک بھی کیا۔ ان کے مزاج میں ایک قدرتی توازن تھا جس نے ان کو انتہا پسندی سے محفوظ رکھا اور شہت مہوں

کی طرت ان کی پیش قدمی کو جاری رکھا۔ ڈاکٹر عنیدان چشتی رقم طراز ہیں :-

”مولانا سیاب اکبر آبادی اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ روایت پرستی جتنی گمراہ کن ہے، بے شعور قدرت پسندی اتنی ہی تباہ کن۔ ان کے شعری مزاج میں تو اذن تھا اس لیے انھوں نے روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی حاصل کر کے اپنے شعری تخلیقات میں ایک نیا مگر مالوس حسن پیدا کیا۔“

سیاب کی نظموں میں صحت مندرجاتوں سے لگاؤ اور قدرت پسندی دونوں شانہ بشانہ نظر آتی ہیں۔ سیاب کے لیے یہ کہنا تو دشوار ہے کہ انھوں نے نظم نگاری کے موضوعات کو دوست دے کیونکہ ان کے زمانے تک سادہ و نظم کم و بیش زندگی کے ہر موضوع کا احاطہ کر چکی تھی لیکن انھوں نے ہیئت میں محدود قسم کے تجربے ضرور کیے ہیں جس کے بارے میں ڈاکٹر عنیدان چشتی کی رائے ہے :

”انھوں نے اردو کبر کی بنیادی اکائی یعنی ”رکن“ اور دوسرے اہم عنصر یعنی قافیہ کا احترام کیا مگر مصرع کے مساوی ارکان کے تہ متبرافہ دستخط کی روایتی ترتیب کو خیر باد کہہ دیا۔ انھوں نے انگریزی طرز کے نئے بندوں کی طرح ڈالی اور ارکان کو خیال یا جذبے کا طابع رکھا اور توانی کے استعمال میں سلیقہ برتا۔“

سیاب کی نظمیں ان کے تخلیقی شعور، بیدار ذہن اور عصری تقاضوں سے واقفیت کا بین ثبوت ہیں۔ انھوں نے قومی مسائل اور حب الوطنی کو جس انداز میں اپنی نظموں کا عنصر بنایا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اردو کا قومی شعور پختہ اور ترقی پسند تھا۔ تاریخ، سیاست، مذہب، اخلاقیات، معاشرت، وطنیت، قومیت وغیرہ جیسے اہم موضوعات کو انھوں نے بڑی پختہ کاری سے نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کی نظموں میں شعری جمالیات، بھرتی، تفکر، سہمی جلوہ گریں —

سیاب کی زندگی کا بہ عالم تھا کہ قرآن شریف کا منظوم ترجمہ صرت چھ سات ماہ میں مکمل کر لیا۔ مشہور مولانا ادم کی کل جلدوں کو بھی مختصر وقت میں ”الہام منظوم“ کے نام سے اردو میں منظوم کیا۔ سیاب نے موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں جو مجموعہ میرا ہے اردو میں

اسی سیاب کی نظریہ شاعری مندرجہ ذیل (ڈاکٹر عنیدان چشتی) مصنفہ ڈاکٹر درغیہ ثانی

کامیابی سے ہر کوچہ سے نکل گئے ہیں ساتھ ہی زبانِ دیوان کی جو خوبیاں ان کے کلام میں ملتی ہیں اس سے ان کے اثرات اور نظم پر بہت گہرے پڑنا چاہیے تھے لیکن افسوس کہ سیلاب کو وہ مقبولیت بھی حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں جس میں ان کے ہم عصروں کی چٹا کبھی شامل کی جاسکتی ہے لیکن صرف اتنا ہی ہرے تھا بلکہ اقبال اور جوش جیسے شاعر بھی اسی دور میں موجود تھے جن کی شاعری کے معاملے مختلف راہوں میں بہتے ہیں اس کے باوجود دونوں ہی نے انسانوں کے دل میں اپنی جو جگہ بنالی تھی وہ وقت کی گردش کے باوجود آج تک باقی ہے۔ اقبال کو اگر ہم "ما بقہ" تسلیم کر لیں تب بھی یہ سوال اپنی جگہ پر باقی رہے گا کہ سیلاب کو وہ اہمیت اور مقبولیت کیوں نہ ملی جو جوش نے حاصل کر لی۔ اس کا جواب ہمیں بجا طور پر پھر سیلاب کی شاعری میں ہی تلاش کرنا پڑے گا۔

آج جب ہم سیلاب کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تب ہمیں ایک حقیقت اپنی جگہ پر مسلم نظر آتی ہے کہ سیلاب کی شاعری بے حد شعور کی تھی۔ شاعری جذبہ اور شعور کا امتزاج تسلیم کی گئی ہے اس لیے اس کی کامیابی اور اثر انگیزی کا انحصار اس امر پر ہے کہ اس میں جذبہ کس انداز میں اپنی تمام برانگیختگی اور شرسامانی سے گزر کر شعور کی مدد سے اشعار میں ڈھلتا ہے۔ شعور کی دنیا میں جذبہ کو بے لگام چھوڑنا بے شک بجا نہیں اس کے ساتھ پاسبانِ عقل کی ضرورت ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی جذبہ کی شیریدہ سری پاسبانِ عقل پر غالب بھی آجاتی ہے اور ایسے ہی مواقع پر شاعر وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو عام انسان محسوس تو کر سکتا ہے لیکن کہنے سے قاصر ہے ایسے ہی شاعر بزرگ انسان کو اپنے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے سیلاب کی نظموں میں یہ پاسبانِ امتنا جو کتنا ہے کہ کبھی ان کو یہ خود ہو کہ اس سفر پر روانہ نہیں دیتا جہاں حقیقت کے درہائے تابدار پڑھیں۔ یہی سبب ہے کہ ان نظموں میں اس سوز و غم کی کمی محسوس ہوتی ہے جو کسی سگتے ہوئے جذباتی خلفشار یا روحانی کرب کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایسی جذباتی خلفشار اور کرب آئینِ مسرت کا باعث بنتا ہے ایسی ہی شاعری اپنے خالق کو حیاتِ ابدی بخش سکتی ہے جو سوز و غم کا نتیجہ ہو۔ ایسا شاعر لوگوں کے دماغ میں جس دل میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے اپنی چند کمزوریوں کے باوجود۔ مثلاً جوش کی نظموں میں جذبہ کی شدت کبھی کبھی گراں گزرنے کے باوجود بھی عام طور پر بھلی معلوم ہوتی ہے جبکہ سیلاب کی نظموں اس خصوصیت سے عام طور پر عاری نظر آتی ہیں۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر اعجاز حسی نے بھی تسلیم کیا ہے۔

”سیما ب کے یہاں جذبات سے زیادہ خیالات اور فلسفہ کے مضامین آپ کو ملیں گے۔ وہ انگریزی شاعری کے پوپنڈ ایڈٹن اور جالن کے کلاسیکی اسکول سے زیادہ ملتے ہیں لیکن پروگنی کی ان کے یہاں کمی ہے جو درد کی ممتاز صفت ہے وہ اگر بے اختیار ہونا بھی چاہتے ہیں تو ان کی کوشش کا عنصر بے نقاب ہوتا ہے“ لے

یہ رائے بڑی مکمل ہے اور اس سے پرہیز را عجاز حسین کی شخصیتی اور ذوقِ نظر کا قائل ہونا پرمسا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سیما ب کی نظموں سے نہ شعلاً جون بھر لکھا ہے اور نہ خون کی گردش تیز ہوتی ہے حالانکہ انھوں نے انقلابی نظمیں بھی لکھی ہیں اس کا بدب ہی ہے کہ ان کا آگینہ کبھی ہندی صبا سے ٹپکنے کے قریب پہنچا ہی نہیں۔ یہ ایک ممتاز شاعر کا المیہ ہے جس پر افسوس کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ شاید اسی ایک کمی نے ان کو اردو کے عظیم نظم نگاروں میں شامل نہ ہونے دیا۔ اس کمی کے علاوہ ان کی نظموں میں تلاش کر کے پرکھی آدہ کوئی کمی نہ مل سکے پھر بھی ان کے باکمال شاعر ہونے میں ہمیں کوئی شک نہیں ہے۔

سیما ب کی طویل نظمیں بھی انہی خصوصیات کی حامل ہیں۔ بساطِ سیاست ایسی نظموں میں بہت اہم ہے

”بساطِ سیاست“

”کارِ امر و نہ کی مشہور نظم ہے اس نظم میں سکندر قیصر روم، خالد بن ولید سلطان صلاح الدین ایوبی، نیولین، لینن، رضا شاہ پہلوی، ڈی لیرا اور دوسرے بہیرے سیاسی لیڈروں کی سیاسی سرگرمیوں کا بخیر یہ کیا گیا ہے۔ غیر ضروری بحثوں سے کفارہ کشی کا رویہ واضح ہے۔ تاریخی مدد جزد کے لحاظ سے اہم سیاسی رہنماؤں کا ذکر مقصود ہے۔ ہندوستان کے اہم سیاسی رہنماؤں تلک، سی آزداس، مولانا محمد علی، گاندھی جی، حسرت موہانی، حکیم جہاں، مسز سروجنی نائیڈو، ابوالکلام آزاد وغیرہ کا ذکر بھی اس نظم میں موجود ہے۔ ان حضرات کی سیاسی سرگرمیوں کا جائزہ بھی سیما ب نے غیر جانب داری اور غیر جذباتی انداز میں لینے کی کوشش کی ہے۔“
 مد قبروں کے غلط کتبے، بھی ایک مفکرانہ طویل نظم ہے لیکن یہ نظم نامکمل ہے لے

حفیظ جالندھری

اُردو نظم نگاری میں حفیظ جالندھری کا نام بھی اس عہد میں سامنے آتا ہے جب اردو نظم میں موضوعات اور اسالیب کو وسعت دینے کا رجحان عام تھا۔ حفیظ کی نظموں میں بھی یہ رجحانات نمایاں ہیں۔ اس دور میں اقبال اور جوش کا سکہ نظم نگاری کے میدان میں رواں تھا اس لیے نو عمر شاعروں میں کم و بیش بھی ان حضرات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ حفیظ نے بھی ان اثرات کو قبول کیا ہے۔

حفیظ نے ہندوستان کی عظمت کے گیت بھی گائے اور ہندوستان کی بزرگ ہستیوں مثلاً کرشن جی، رام چند جی، دیانند سرتی وغیرہ سے اپنے خلیص کا ثبوت بھی دیا ہے۔ انھوں نے آزادی کے نعرات اور تہذیبی تصورات کی بڑی خوبصورتی سے اپنی نظموں میں سمیرا ہے۔ حفیظ کے ہاں جب جذبہ کی تڑپ لفظوں کا دیپ دھار لیتی ہے تو سنسنے والوں کو سحر حلال کا لطف آجاتا ہے۔ ان کی نظموں میں قوی درود، وطن پرستی اور انسان دوستی، انسانیت کی مٹائی قدموں کا احترام اکثر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیئت کی تبدیلی کا رجحان بھی بہت نمایاں ہے۔ اکثر حفیظ نے مترنم اردو بکس استعمال کی ہیں جس سے ان کی نظموں میں شیرینی اور نرمی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر حفیظ کی نظموں میں شیرینی، دل آویزی، نرمی، لطافت و موسیقیت اور صاف و سادہ الفاظ کی خوبیاں موجود ہیں۔

حفیظ کا رجحان طویل نظم نگاری کا طرز بھی مائل تھا۔ شہسوارِ کربلا، شاہنامہ اسلام وغیرہ اس کا ثبوت ہیں۔ ان کی طویل ترین اور کی حیثیتوں سے اہم ترین نظم "شاہنامہ اسلام" ہے جس کے بارے میں ناقدین کی رائوں میں اختلافات ہیں۔

حفیظ نے عرصہ تک غور و خوض کے بعد ایک ایسی نظم لکھنے کا ارادہ کیا جو ملت اسلامیہ کی حیات کو اسباب بن سکے۔ مسلمانوں میں نیا جوش و خروش پیدا ہو اور ایمان کی جنگاری جو بے تحاشی کی راہ کے نیچے دبی پڑی ہے روشن ہو جائے۔ اس میں شک نہیں کہ حفیظ نے ایک بڑے عظیم مقصد کے لیے نظم کو استعمال کرنے کی کوشش کی اور "شاہنامہ" کے نام سے ایک طویل نظم سنوی کی ہیئت میں لکھی جس میں تقریباً آٹھ ہزار اشعار ہیں۔ یہ نظم چار جلدوں میں ہے۔

نظم کا انداز بہت شاندار ہے جو کہ خلافت انسانی اور کائنات کے اندیشوں سے

ہوتا ہے۔ حضرت آدم کی افزائش نسل، ابلیس کے مکرو فریب، حضرت ابراہیم کے واقعات، تعمیر خانہ کعبہ، عرب میں بنی اسمعیل اور بنی اسرائیل کے واقعات، زمانہ جاہلیت کا نقشہ پھر پیغمبر آخر الزماں کی پیدائش۔ ظہور اسلام کے بعد جنگ بدر کی تیاری تک کے واقعات پہلی جلد میں منظم کئے گئے ہیں۔ دوسری جلد میں جنگ بدر، مدینے میں یہودیوں و منافقین کی حرکات، حضرت فاطمہ زہرا کی شادی، غزوہ سولیش اور غزوہ احد سے پہلے تک کے واقعات نظم کئے گئے ہیں۔ تیسری جلد صرف جنگ احد کی تفصیلات پر مبنی ہے اور چوتھی جلد جنگ احد کے بعد کے حالات و واقعات سے لشکرِ حزب کے فرار ہونے کے واقعہ پر ختم ہو جاتی ہے اور اس میں واقعات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور نظم نامکمل رہتی ہے۔

نظم کے آغاز اور موضوع کے لحاظ سے نظم کا اختتام اس صورت سے ختم ہونا چاہیے تھا۔ کہ کائنات کے ان اندیشوں کا سد باب ہو جاتا جو خلافتِ انسانی کی طرف سے کائنات کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ حقیقتاً اگر تمام دنیا سے اسلام کی تاریخ کو قلم بند نہ کرتے تو کوئی حرج نہ تھا لیکن ہم اگر ان احوال کا احاطہ تو ضرور کرنا چاہیے تھا جب تک کہ صحیح معنوں میں اسلامی حکومت قائم رہی اور اسلامی اصولوں کو ملکیت کا رنگ دینے کی کوشش نہ کیا گیا نہ ہو سکیں کیونکہ حقیقت کا مقصد بھی اسلام کا شاہنامہ لکھنا تھا۔ مسلمانوں کی شاہی کی داستان نظم کرنا نہیں۔ اگر ان احوال کا احاطہ کرنا دشوار تھا تو بہتر تھا کہ اس نظم کو قطع مکہ کے واقعات کے بعد حج آخر کے موقع پر ختم کر دیا جاتا کیونکہ اسی موقع پر دین کی تکمیل کا فرمان نازل ہوا تھا۔ جب تک آیہ "اكدت لکم دینکم" نازل نہیں ہوئی تھی اس وقت تک دین مکمل نہیں ہوا تھا۔ حج آخر کے موقع پر سورہ جہ بالآیت نازل ہوئی اور اس کے چند مہینے بعد ۶۸ سفرؐ کے رسول اکرمؐ اس جہانِ فانی سے کارِ رسالت انجام دے کر رخصت ہو گئے یعنی مشیتِ الہی کی تکمیل ہو گئی اور چونکہ مکمل دین، اسلام کی شکل میں موجود تھا اس لیے پھر منصبِ نبوت کی ضرورت باقی نہ رہ گئی اور قائم المرسلین ہی پر سلسلہ نبوت ختم ہو گیا۔

نظم کا خاتمہ شکی کا احساس دلاتا ہے اور گویا کائنات کے اندیشے پر قرار دیتے ہیں کیونکہ تکمیل دین کی منزل سے پہلے ہی نظم ختم ہو جاتی ہے۔ نظم اپنی موجودہ شکل میں زیادہ تر تاریخی واقعات پر مشتمل ہے جو کہ تاریخ اسلام کی بعض کتابوں کی مدد سے ہی سمجھنے کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں بہر حال پاک اور اسلامی اصولوں کو بھی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ نہیں کہ اس حقیقت

کو فروغ بخش کر گئے کہ موجودہ دور میں تاریخ اسلام سے واقفیت سے زیادہ فردوسی اسلامی نظام فکر کا احیا ہے چنانچہ حقیقت کی یہ زبردست کوشش ادیبوں کی جانفشانی محض تاریخ کا ایک صدقہ بن کر رہ گئی ہے لیکن اس کے باوجود اس نظم میں بہت سی خوبیاں ہیں جن کا ذکر کرنا حقیقتاً اور شاہنامہ اسلام دونوں کے ساتھ نامانوسانی ہوگی۔

اس نظم کی کھنکھائی، تاریخی پس منظر، ربط و تسلسل و موضوع کی عظمت سب طویل نظم کے عزلت سے ہم آہنگ ہیں۔ اگرچہ فکر کی گہرائی نہیں ہے لیکن طویل نظم کو تاریخ کی دوست بنانا حقیقتاً ایک دشوار کام تھا جسے حقیقتاً کایا بی بی سے سرانجام دیا ہے۔

حقیقتاً شاہنامہ کے ذریعہ اسلام کی حیات نو کا سامان ہم پہنچانا چاہا تھا ان کے پیش نظر ماضی کے سادہ اسلامی اصول حیات کی باز آفرینی اور اردو زبان میں ایک لازوال کارنامہ پیش کرنا تھا۔ اس راہ میں انھوں نے فردوسی کو اپنا راہنما بنانے کی کوشش کی تھی شاہنامہ کی ابتدا سے ہی ان کا یہ رجحان اعتراف کی شکل میں سامنے آجاتا ہے۔

کیا فردوسی مرحوم نے ایران کو زندہ

خدا تو فقیہ دے تو میں کروں ایمان کو زندہ

فردوسی کی بڑی، جادو بیانی، اور اردو کی تنگ دامانی کا احساس انھیں ستا رہا تھا۔ انھوں نے اپنے غجز کے اعتراف کے ساتھ ہی فردوسی کے شاہنامے اور شاہنامہ اسلام کے زبردست تغاثر پہنچی روشنی ڈالی ہے۔

غیم کا شاہنامہ بس وہ فردوسی کا حصہ تھا
تخیل ہی کا ہنگامہ تھا یعنی ایک قصہ تھا
مگر اس کی زباں اس کا بیاں اعجاز ہے گویا
کہاں کی رستی وہ خود ہی تیرا انداز ہے گویا
تقابل کا کروں دعویٰ یہ طاقت ہے کہاں میری
تخیل میرا ناقص ناممکن ہے زباں میری
زبان پہلوی کی ہم زبانی ہو میں سکتی
ابھی اردو میں پیدا وہ روانی نہیں سکتی

اس نظم میں منظر کشی کے بہترین نمونے موجود ہیں، رات کا منظر ملاحظہ ہو:-

کیا فخرِ شید نے مغرب کے گھرِ صاماں ہیرے کا
 بساطِ ارض پر قائم ہوا پیرا اندھیرے کا
 سکوتِ مرگ نے شبِ فون مارا فوجِ ہستی پر
 سیاہ خوابِ قابض ہو گئی آنکھوں کی بستی پر
 فضا ہنگامہ شہرِ نقاں سے ہر گئی خالی
 فلک پر لشکرِ ستارگان نے چھاؤنی ڈالی
 افق سے چاند شعلے کے نکلا دیدہ بانی کو
 اڑھا دیں چاندنی نے چادرِیں خاک اور پانی کو لے

لیکن ان سب خوبیوں کے باوجود بھی حقیقت کی یہ طویل نظم ایک لازوال شعری کارنامہ
 نہ بن سکی اور بقول عبدالقادر سرحدی اس نظم میں اور فردوسی کے شاہنامے میں علاوہ نام کی
 مشابہت سے اور کوئی مشابہت نہیں ہے۔
 فراق گورکھپوری اگرچہ حقیقت کی شاعرانہ صلاحیتوں کے مدلل ہیں لیکن شاہنامے
 کے بارے میں ان کی رائے دل چسپی سے خالی نہیں۔ وہ حقیقت کی شاعری کی خاص خاص خوبیوں
 کا اعتراف کرنے کے بعد فرماتے ہیں:-

”جہاں تک شاہنامہ اسلام کا تعلق ہے مجھے اور شاید بہتوں کو حقیقت کی شاعری کے
 خاص رنگ اور خاص انداز سے شاہنامہ باہل بے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی اسے بے اختیار
 ہو کر سراہنے پر تلا ہو تو وہ جھوم جھوم کر اسے پڑھ سکتا ہے اور اگر حقیقت کی دوسری شاعری
 کے مقابلے میں شاہنامہ اسلام کسی کو پسند نہ آئے تو وہ یہ سمجھ لے کہ ملش نے فردوسی کے
 لکھنے کے بعد کی ایسی چیزیں لکھیں جن میں شہریت سے زیادہ نثریت ہے ایک فطری شاعر کی
 زندگی میں کبھی کبھی نثریت کا دور بھی آتا ہے۔“

شاہنامہ اسلام کے نثری انداز کے بارے میں فراق کی رائے اتنا پسندانہ ہے
 کیونکہ طویل نظموں میں اکثر واقعات کا تسلسل برقرار رکھنے کے لیے نثری کیفیت پیدا
 ہو جاتی ہے اور ربط کو برقرار رکھنے کے لیے منظم نثر کی ضرورت ہوتی ہے شعری صحت کا

لے شاہنامہ اسلام، جلد دوم ص ۳۵
 لے شاہنامہ اسلام، جلد چہارم ص ۱۹۴ کی فراق کی رائے کی ایک ریڈیائی تقریر

ممکن نہیں ہوتی ہے *The Reason* کی اور اقبال کی خضر راہ وغیرہ میں بھی یہ انداز موجود ہے جو کہ بہترین طریقِ نظمیں خیال کی جاتی ہیں۔ دراصل شاہنامہ اسلام میں صرف یہی ایک کمزوری جہیں ہے بلکہ بنیادی کمزوری وہی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے یعنی موضوع یا مرکزی خیال سے نظم نگار کا بھٹک جانا اور اس مقصد کو نہ پاسکنا جس کے لیے اس نے اتنی تمہیر پیش کی تھی۔ حقیقتاً تاریخ کی تفصیلات میں الجھ کر اسلامی تفکر کو سرتا سر نظر انداز کر گئے اور غالباً انہیں تفصیلات کے سبب پھر انہیں نظم کو ناقص چھوڑنا پڑا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن :

”حقیقتاً ظہور اسلام کے واقع کو گہری مضبوطی نہ بخش سکے اور فلسفیانہ بصیرت و معنویت کے بغیر *عظمیٰ* کا تصور کرنا دشوار ہے۔ حقیقتاً نے نظم کو تاریخ کی دستِ بخشی اور بہت بڑے کنیوس پر نظم کی منف کو استعمال کیا۔۔۔۔۔ لیکن حقیقت کی یہ نظم محض بیانیہ اور واقعاتی نظم ہو کر رہ گئی ہے۔“

شاہنامہ کے بارے میں کسی نتیجے پر پہنچنے سے قبل ڈاکٹر اعجاز حسین کی رائے بھی قابلِ غور ہے :

”فردوسی نے محمود غزنوی کے اشارے سے شاہنامہ لکھ کر ایران کے بادشاہوں کی غلطیوں کو پھر سے زندہ کرنے کی جو کامیاب کوشش کی تھی وہ سب پر ظاہر ہے۔ حقیقتاً نے اپنے مذہبی جذبات سے متاثر ہو کر اسلام کی گزشتہ عظمت و فسات کو از سر نو دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں شاعرانہ حیثیت سے بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بیانیہ شاعری اور تاریخی و تاریخی واقعات کو نظم کرنا اور خشکی و ثمریت سے محفوظ رکھنا آسان نہیں فکارتی کے ساتھ ساتھ خاص آن بان اس کام کے لیے مددگار ہے۔ حقیقتاً قابلِ ستائش ہیں کہ ہم کو بڑی خوبی سے سر کر گئے ہیں۔ تمام کلام میں شعریت نمایاں ہے۔ اسلامی جوش جا بجا مددِ فخر کی لہر بھی نمودار دیتا ہے جس سے کلام میں ایک عظمت اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے واقعات دلچسپ ہو جاتے ہیں اور بیانات بھی“

ہیں افسوس ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین کی اس رائے سے ہمیں مکمل طور پر اتفاق نہیں

۱۰ مشہور شاعر جسے اکثر حضرات طویل نظم کا موجد تصور کرتے ہیں —

۱۱ جمیل و ادب ۱۲ ڈاکٹر محمد حسن ۱۳ مختصر تاریخ ادبِ اردو ص ۲۶۸ - ۲۶۹

ہے اور شاہناہے بکار سے میں ہماری ناقص رائے بدستور رہتی ہے۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ اگر شاہناہے کو صرف ملی یا مذہبی جذبے سے متاثر ہو کر پڑھا جائے تو یہ تمام خصوصیات اس میں محسوس کی جاسکیں جن کا اظہار ڈاکٹر اعجاز حسین نے کیا ہے لیکن کسی بھی شعری تخلیق کے پڑھنے والوں پر اس قسم کی کوئی شرط عائد نہیں کی جاسکتی کہ وہ کسی شخصیت ملی جذبے سے سرشار ہوں شاعر تو اپنی جادو بیانی سے وقتی طور پر ہماری انسا لوں کے دلوں میں وہی جذبات پیدا کر دیتا ہے جو خود اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں اور اسی بنا پر شاعر کا سب سے بڑا کارنامہ *معاشرہ* *شہناہ* میتھو آرنولڈ کے نزدیک تخلیق جذبات ہے۔ مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاہنامہ ایک طویل، تاریخی نظم ہے جس میں تفکر کی کمی ہے۔ واقعات کی غیر ضروری تفصیل ہے اور نظم نامکمل ہے۔

(ب)

”ترقی پسند تحریک“

ادب ایک ایسا چشمہ ہے کہ جب تک وہ مدہم مدہم بہتا ہے اس کا ترجم بہت دلنشین ہوتا ہے۔ ادب کی لطافت گراں بار مقاصد اور ثقیل الفاظ کا بوجھ جب کبھی برداشت کرنے پر مجبور کی جاتی ہے تو بکھرتا بھی ضرور ہوتی ہے لیکن اکثر حالات ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ صورت حال ناگزیر ہو جاتی ہے۔ عام طور پر یہ صورت حال سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی حالات کے تغیرات اور تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور وقتی دہنگامی ثابت ہوتی ہے چنانچہ ادب میں اس سے تاثر ہونے کا عمل بھی دیر پا ثابت نہیں ہوتا۔ اس قسم کے رجحانات ایک عبوری دور کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن ادب ادب میں صرف اتنا ہی نہ تھا کہ سیاسی، سماجی، معاشی حالات نے ادب کو ایک واضح اور متعین ”مقصدیت“ کی راہ پر ڈال دیا ہو بلکہ اس کے پس پشت ایک ایسا فلسفہ تھا جو اس کے ماننے والوں کی نظر میں فلسفہ، تاریخ، اور سائنس سب کچھ تھا، یہاں ہماری مراد ”مارکسیت“ سے ہے۔

کارل مارکس نے مادہ کو ”خواتر باخ“ کے برعکس راکت ادبے جلق نہیں بلکہ

ایک زندہ حقیقت تسلیم کیا ہے جو تصدیق، تردید، ہم آہنگی کے راستے ارتقائی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اور مادی دنیا خود بخود اصلاح یا انقلاب کی طرف بڑھ رہی ہے۔ —

ماذہ کی اس تشریح نے یہ ثابت کیا کہ حقیقت صرف مادی حقیقت ہو سکتی ہے روح کا کوئی وجود نہیں ہے اس لیے زندگی کا ہر گوشہ صرف مادی ذرائع سے وابستہ ہے۔ یعنی دنیا میں سارے علوم و فنون، سیاست قانون، فنون لطیفہ سب کی بنیاد مادی ذرائع یا ذرائع پیداوار ہی پر منحصر ہے۔ یہ خیال کافی حد تک درست ہے کہ معاشرت کی خارجی ساخت مادی ذرائع سے وابستہ ہے لیکن جہاں تک انسان کے دماغ اور اس کی صلاحیتوں نیز اعمال و افعال کا تعلق ہے ان کی تشریح ان ذرائع پیداوار یا پیداواری طاقتوں کے ذریعہ ممکن نہیں اس لیے علم و ادب کو صرف پیداواری طاقتوں سے وابستہ کرنا درست نہیں بقول پروفیسر کلیم الدین احمد:

”مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ادب کا سبب نہیں بن سکتے۔“

”مارکسیٹ“ جو بھی کچھ ہے اس کی تفصیل پیش کرنا ہمارا مقصد نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس

نے اردو ادب پر بہت گہرا اثر ڈالا جس نے ترقی پسند تحریک کی صورت میں ایک باقاعدہ لابی تحریک کا غابطہ اور دستور بھی پیش کیا اور جس کے جلو میں فکر و نظر کی سبیل موج نہ ہوئی جس زمانے میں ترقی پسند تحریک عالمِ ہند میں آئی وہ زمانہ ہندوستان میں بڑا پر آشوب تھا۔ پلٹا پڑی ڈھانچہ جو جاگیر داری نظام پر قائم تھا سرمایہ داری کی پے درپے چوٹوں سے شکستہ ہو چکا تھا، کوئی نیا قلمی نظام برسرِ اقتدار نہیں آیا تھا (کم و بیش آج بھی یہی صورت ہے) ممکن تھا کہ سرمایہ داری نظام مکمل طور سے برسرِ اقتدار آ جاتا لیکن انقلاب روس نے اس کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ ملک میں بے چینی، بے یقینی فرقہ پرستی، تعصب کی فضا عام تھی۔ غلامی نے گھٹن کا احساس برعکس کیا تھا اکثر اس کا رد عمل جبر و تشدد کی صورت میں رونما ہوتا تھا۔ آزادی کا تمام مسائل کا حل نظر آتی تھی لیکن اس کے حصول کی کوئی راہ متعین نہ ہو سکی تھی، عوام کی قوت اور طاقت کا احساس عروج پر تھا لیکن ان کی پس ماندگی بڑی تکلیف دہ تھی۔ —

لے جدلیاتی مادیت ۲ لے تفصیلی مطالعہ کے لیے مارکس اور انگلس کی تصنیف ”الشکر اور آرٹ“ سہ ماہی کی روشنائی ”جدلیاتی مادیت اور جہاں جہاں کہیں گویا گویا“ ۱۹۵۸ء وغیرہ ملاحظہ ہوں۔
۳ لے سخن ہائے گفتنی مشا پر پروفیسر کلیم الدین احمد ۴ لے ”کیمونسٹ مینیسٹر“ ملاحظہ ہو

چونکہ ہندو جبر بالا مسائل میں سے زیادہ تر کامل بظاہر کمیونزم میں موجود تھا اس لیے کمیونزم کی طرف ہندوستانی ذہن متوجہ ہو گیا اور سرخ انقلاب لائے کی خواہش دلوں میں پھیلنے لگی۔ صبح آزادی کے لیے بھی سرخ جوڑا تجویز ہوا۔ غرض ان حالات میں ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک عالم وجود میں آئی اور چند ہی سال میں اردو ادب پر پورے طور پر چھا گئی اس کے پرستاروں نے ادب کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشنے کی کوشش کی۔ جو اس تحریک کے مخالف ٹھہرے وہ رجعت پسند کہلائے۔ ادب کے ہر گوشے میں ایک نئی بیداری اور مقصدیت کی دھن عام ہو گئی۔ لیکن اس تحریک نے چند

دستی مسائل کو جو اہمیت بخشی تھی اس نے اردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری کو گہری خاص فائدہ نہ پہنچایا، چنانچہ جب ہم آج اُس دور کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا بیشتر حصہ صرف جذباتی انداز کا ہے۔ جس میں کسی قسم کی گہرائی تلاش کرنا فیصل ہے۔ اکثر اوقات تحریری جذبات تعمیری خیالات پر غالب آ جاتے ہیں۔ کسی ایک طبقہ کو بہتر زندگی عطا کرنے کی کوشش میں باقی طبقوں کو کچل کر مہیت و نابود کر دینے کی خواہش ایک انتقامی خواہش کے علاوہ کیا کی جاسکتی ہے چنانچہ اس دور کی شاعری کے لیے اس قسم کے خیالات حیرت انگیز نہیں کہے جاسکتے ڈاکٹر عبدالقادر سردری رقمطراز ہیں :

”اس ادب میں جس کی بنیاد غوام پسندی، حقیقت پسندی اور اپنے طبقوں کے خلاف انتقام کے جذبے پر قائم ہے۔ نوجوان لادینوں اور شاعروں کے لیے ایک حقیقی نصیبیت تھی جو نوجوان ذہنوں سے بہت سازگار رہ گئی اس لیے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اردو شاعری حقیقت پسند مرقعوں کے علاوہ سرمایہ دار، مزدور، کسان، آجر، امیر، مفلس کی جنگ کا اکھاڑا بن گئی۔“

انقلاب کے غلط اور تحریری تصورات اور جذباتی انداز کو اگر ہم زیادہ اہمیت دیں تو یہ کہنا پڑے گا کہ ۱۹۳۵ء کے بعد جو اردو ادب عالم وجود میں آیا اس کے پیش نظر صرف اتنے ہی مسائل نہ تھے جو کہ سردری نے بیان کیے ہیں بلکہ حقیقتاً کچھ ایسے اصول و نظریات بھی تھے جو صرف توہمیں بلکہ بین الاقوامی اہمیت کے حامل ہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس جو فکری اثرات کام کر رہے تھے ان میں صرف مشرقی فکر ہی نہیں، بلکہ مغربی تفکر اور سائنس کی ترقی کا بھی ہاتھ تھا جو روایات پارینہ کے ساتھ ساتھ انسانی اعتقاد و یقین کے خزانوں کو بھی بہا لے گئی۔ ہماری اس مدد کی شاعری صرف میر، غالب، انیس، حالی اور تباکی ہی کے خیالات کی خوشہ چین نہیں ہے بلکہ اس مدد میں ٹالوڈن اور فرائڈ، مالتس، اور کارل مارکس بھی کو خرام ہیں۔ بلکہ ادو افسانے میں تو فرائڈ کبھی کبھی بصورت کی طرح مستط نظر آتا ہے۔ لے

اس مدد کی نظم میں ہمیں مفلسی، بیکاری، بھوسہ، نا چاری، سرمایہ داری، کسان، مزدور وغیرہ کے مسائل اور انقلابی رتنہ خوائی مختلف انداز میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ فکری تلخی، بے یقینی، تشکیک اور کھوئے ہوئے سکون کی حسرت جیسے ہم روحانیت کے پچھلے اثرات بھی کہہ سکتے ہیں سب کی جلوہ پرائی نمایاں ہے۔ جنگ سے نفرت بھی ظاہر کی گئی ہے لیکن سرخ انقلاب لانے کے لیے خنجر بدست، اور شیر بکھ ہونا جائز ہے۔ جنگ صرف وہ غلط ہے جو سرمایہ داری کے مفاد کے لیے لڑی جائے پس ماندہ طبقوں کے لئے جنگ کرنا ایک فطری عمل ہے۔

یہی موضوعات ترقی پسند شاعروں نے اپنے اندازِ فن میں پیش کیے ہیں۔ ان میں ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو ترقی پسندوں کی زبان میں پہلے رجعت پسند تھے پھر اس تحریک میں شامل ہو کر انھوں نے موضوعات مندرجہ بالا کو اپنا موضوع شاعری بنایا اور تحریک کو مقبول بنایا۔

اس جذباتی بیان کے زمانے میں یعنی ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دس بارہ

لے بھوتوں سے متعلق ایک کہانی ہے کہ ایک صاحب کسی غمخس دن اپنے جتنے بھی عزیز ہیں اور دوستوں سے ملے آخر کار وہ سب ایک بھوت کی مختلف شکلیں ثابت ہوئے۔ فرائڈ کی جمیل نفس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ غیر متذبذب جدوجہد کے لیے ہمیشہ حق پرستی اور شہر کی ہر کوشش میں کارفرما ہوا اور مختلف بھیس بدل بدل کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فرائڈ کی نفسی نے انسانی کورس کو روک دیا۔

سال میں طویل نظم کی طرف توجہ دینا دشوار تھا لیکن ۱۹۳۷ء میں سردار جعفری کی طویل نظم ”نئی دنیا کو سلام“ شائع ہوئی۔ جوش اور سیلاب وغیرہ نے بھی کچھ طویل نظمیں لکھیں۔ بجا آواز کی چند نظمیں بھی جسامت کے لحاظ سے طویل ہیں لیکن انہیں اصطلاحی طور پر طویل نظم کہنا ممکن نہیں۔ آئندہ نائن ملّا، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی وغیرہ کی کاوشیں بھی قابلِ تحریف ہیں۔ واقعی کا نام بھی اہم ہے لیکن طویل نظم کے مخصوص مزاج سے مکمل واقفیت کا ثبوت جوش اور سردار جعفری نے دیا ہے۔ جوش اپنا کارنامہ ”حریتِ آخر“ مکمل نہ کر سکے اور سردار نے ”نئی دنیا کو سلام“ کے بعد بھی اپنے مخصوص رجحان کا برابر ثبوت ہم پہنچایا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند طویل نظم نگاروں میں ان کا نام خاص اہمیت کا مالک ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۷ء تک کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”جعفری کی ”نئی دنیا کو سلام“ کو چھوڑ کر کوئی طویل نظم نہیں لکھی گئی۔ اقبال کے ساقی نامے اور حنیف کے شاہنامے کے لئے جس دل جمعی اور خارجی زندگی کے بارے میں بے باک رویے کی ضرورت ہے وہ یہاں مفقود ہے۔“

چونکہ اس دور کے اکثر شعرا نے طویل نظموں کی طرف توجہ نہیں دی، اس لئے اس دور کے تمام رجحانات کی عکاسی چند طویل نظموں میں دشوار ہے جو کہ اس دور کی نظم میں دبے پاؤں داخل ہو رہے تھے لیکن پھر کافی حد تک ان کی نمائندگی سردار جعفری اور جوش کی نظمیں کر رہی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ فیض راشد اور میراجی کے مخصوص لب و لہجہ اور راشد و میراجی کے خیالات کی عکاسی کسی طرح ترقی پسند طویل نظم میں ممکن نہیں مثلاً ترقی پسندی کے جوش و ولولہ کے ساتھ ساتھ اس دور کی نظم میں تیسری جنگ کے امکانات کے سبب نسل انسانی کے فنا ہونے کے خطرے کا احساس بھی موجود ہے لیکن جوش اور سردار کے یہاں موت کو شکست دینے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

جدید شاعری کی ترقی یافتہ شکل یعنی ترقی پسند شاعری میں اگرچہ زندگی کے کم و بیش تمام مسائل کو نظم کا موضوع بنانے کی کوشش کی گئی لیکن رحمان غالب کی حیثیت سرایہ دار اور مزدور کسان اور جاگیردار یعنی مختلف طبقات کی آویزش کے مسائل کی ہے۔ صدیوں کا دبا

ہو بغیض و غضب اور جذبہ نفرت پر اس طاقت کے خلاف اُبل پڑا ہے جس نے کمزوروں کو کبھی
 ابھر کر سانس لینے کا موقع بھی نہ دیا تھا اس پیرٹ میں مذہب، خدا، اور مذہبی ادارے بھی آگئے
 ہیں کیونکہ ان کی مدد سے اہل اقتدار نے کمزور طبقوں پر اپنے اقتدار کی گرفت مضبوط رکھی تھی۔
 ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں میں اگرچہ ملک راج آنند، سجاد ظہیر، پریم چند، جوش
 احمد علی، مجاز، سردار جعفری، فراق، احسان دانش، سبط حسن، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر ماثیر
 فیض، کرشن چندر، عصمت، منہدم وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں اور جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں ان
 ناموں میں ملک کے ممتاز ادیب، ناقد اور شاعر سبھی موجود ہیں لیکن جہاں تک ترقی پسند
 شاعری کا تعلق ہے اور خاص طور سے اسے مقبیل بنانے کا سوال ہے غالباً ترقی پسند تحریک
 کے ابتدائی دور میں جوش نے جو شہرت اور مقبولیت اس طرز شاعری کو بخشی وہ دوسرے شاعروں
 کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ نظریات کے لحاظ سے کبھی بھی مکمل طور پر ترقی پسند نہ بن سکے اور
 بقول عزیز احمد تحریک میں شامل ہونا بھی کسی ذاتی حادثہ کا نتیجہ تھا لیکن اس میں شک نہیں
 کہ جوش نے اس طرز شاعری کو بھی اپنے مخصوص انداز میں جلا بخشی اور نو عمر شاعروں نے بھی اسی
 انداز اور لب و لہجہ کو اپنانے کی کوشش کی۔ ترقی پسند شاعری کے فخر و خال اگر یہ کہا جائے کہ
 جوش نے مرتب کیے تو شاید غلط نہ ہو گا۔

جوش اور انقلابی شاعری

جوش کی انقلابی شاعری کے پس پشت کوئی فلسفہ حیات نہیں ہے، مارکسیت کا
 فلسفہ بھی نہیں کیونکہ انہوں نے کبھی بھی مارکس کی تعلیمات کو فلسفہ زندگی تسلیم نہیں کیا تھا غالباً
 وہ اس سلسلہ میں خود کسی نئے فلسفہ کے امکانات پر غور کر رہے تھے جسے ترتیب دینا
 ان کے لیے ممکن نہ ہو سکا اس سبب سے یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کی انقلابی شاعری فکر سے زیادہ
 جذبے کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی انقلابی شاعری میں کچھ ایسی اقدار
 موجود ہیں جو انسانی صفات رکھتی ہیں مثلاً آزادی سے پیارا انسان دوستی، مجبوروں سے
 ہمدردی وغیرہ لیکن یہ خصوصیات یا قدیں تو کم و بیش ہر شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی شکل میں

مل جاتی ہیں جو شمس کی انفرادیت کا اظہار صرف ان اقلہ کی نظم سے نہیں ہو سکتا بلکہ ان کی انفرادیت ان کے مخصوص لب و لہجہ اور جو شمس و خورش کے جذبات کی وجہ سے ظاہر ہوتی ہے جس میں کوئی نہ ان کا ہم سر ہے اور نہ حریف —

جوش کی انقلابی نظموں میں بجا طور پر آتش سیال کا ابال اور جذبے کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے انقلاب کو قہنی خصلوں میں تصور کیا ہے وہ ان کی قوتِ تخیل کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے، کبھی انقلاب حسین و جمیل دشمن بن جاتا ہے اور کبھی بھیمانگ عفریت ایسے مواقع پر دراصل وہ حاکم، محکوم آزادی پر پابندی لگانے والوں اور حریت پسندوں دونوں کی نظر سے انقلاب کو دیکھتے ہیں وہی انقلاب جو آزادی کے متوالوں کے لیے حسین دشمن کی شکل اختیار کر لیتا ہے اُس کے استحصال کرنے والوں کی نظر میں ایک بھیمانگ دیو ہے جس کے جبرے انھیں ہڑپ کرنے کو بے چین ہیں جس کی چنگھاڑ ان کے نلک بوس محلات کو لرزہ بر اندام کئے دے رہی ہے۔ کبھی انھیں اہل ہند کی بے حس جو ش و غضب میں گرفتار کر دیتی ہے اور وہ انھیں خوب کھری کھری سناتے ہیں اور جب فدا ان کا غصہ کم ہوتا ہے تو انھیں سورا یا صفائی بننے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ جو شمس کی انقلابی شاعری اپنے زمانے کے ہندوستان کی جذباتی کیفیت کا بہترین آئینہ ہے۔ انھوں نے انگریزی استبداد پر بڑے زبردست حملے کیے ہیں اور آزادی کے شعلوں کو اپنے شعلہ آسام انداز میں خوب بھڑکایا ہے جسے اگر آتش دوا آتشہ کہا جائے تو بجا ہے۔ ان کی اس قسم کی نظموں میں خطابت کا انداز نمایاں ہے —

جوش کی انقلابی شاعری میں کوئی خاص طویل نظم موجود نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کی انقلابی شاعری بہت اہم ہے ایسی نظموں میں وفادارانہ لہجہ کا پیغام، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے کسان، سرمایہ دار، بغاوت، میلاد نو، انسانیت کا کورس، ملکوں کا رجز، شکست زدگان کا ثواب وغیرہ میں انقلابی تصورات کی کافر مالی نظر آتی ہے آخر الذکر نظم ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۴ء کی ہے جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جو شمس کی فطرت آزاد ترقی پسند تحریک کی مرہون منت نہ تھی بلکہ انھیں آزادی سے پیار اور غلامی سے نفرت کا جذبہ فطری طور پر عطا ہوا تھا۔ جو شمس کی انقلابی شاعری میں مذہبی اور سماجی ٹھیکہ داروں کا پردہ بڑی خوبصورتی سے خاش کیا گیا ہے ایسا کرتے ہوئے ان کا نقطہ نظر سماجی ہوتا ہے —

جوش کی انقلابی شاعری صرف جذبات کی کہانی ہے انھوں نے اکثر ایسی نظمیں بھی کہی ہیں

جس میں اہم مسائل حیات کو حل کرنے کی کوشش نمایاں ہے اگرچہ ان کی بیشتر نظموں میں فلسفہ جبر یا جبریت کی بازگشت موجود ہے لیکن انھوں نے عقل کی اہمیت اور برتری کے پیش نظر ایک مخصوص عقلی فلسفہ کے امکانات کو بھی تسلیم کیا ہے اور شاید اسی فلسفہ کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے ”حرفِ آخر“ کا آغاز کیا تھا بقول سردار جعفری :-

”عقل پرستی کا سب سے بڑا کارنامہ جوش کی طویل نظم ”حرفِ آخر“ ہے جو ابھی تک مکمل ہو کر شائع نہیں ہوئی ہے۔

میرا خیال ہے کہ جب یہ مکمل ہو کر شائع ہوگی تو اردو زبان کی عظیم ترین نظموں میں شمار کی جائے گی..... جوش نے اس میں مادے اور خیال کی کشمکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارا ہے، عقل پرستی اور بغاوت کی ترغیب دی ہے۔“ ۱

چونکہ یہ نظم آج تک مکمل ہو کر شائع نہیں ہوئی ہے اس لیے اس پر رائے و نثار ضرور ہے لیکن ناقدین کی رائے متفقہ طور پر مفصلہ کرتی ہیں کہ یہ نظم جتنی بھی سامنے آئی ہے اس پایہ کی بہت ہی کم طویل نظمیں اردو میں موجود ہیں۔ اگر لڑکیاں چند جن نے آداد کی نامکمل طویل نظم ”جہور نامہ“ سے ”حرفِ آخر“ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

”مجھے یہ اعتراف کرنے میں بھی باک نہیں کہ حرفِ آخر کے جن نمونے سامنے آئے ہیں جہور نامہ نہیں پہنچ پاتا۔“ ۲

”حرفِ آخر“ میں جوش نے حیات انسانی اور کائنات کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے جو کہ ظاہر ہے سب سے اہم اور عظیم موضوع ہے۔ اگر جوش اسے مکمل کر لیتے تو ممکن تھا کہ اردو کی تمام موجودہ نظموں میں یہ سب سے اہم ٹھہرتی لیکن اب تو اس قسم کی ایسا کیرنا بھی فضول ہے۔ اگر موجودہ شکل میں ہی یہ نظم شائع ہو جائے تو بھی شاید یہ اردو کی طویل نظم کی خدمت ہوگی۔

اس نامکمل طویل نظم کے علاوہ جوش کی دوسری کم طویل نظمیں بھی نکری انٹرنیٹ ہیں مثلاً ”التار“ و ”حسد انسانی“، ”موجود و مفکر“، ”انا، زندگی اور موت“، ”لافانی حروف“، ”دریوزہ روشنی وغیرہ۔ (ان نظموں میں جوش نے اہم مسائل کی طرف توجہ کی ہے اندازِ فکری ہے طرزِ بیان بھی سنجیدہ اور پر وقار ہے

عصر حاضر کی جھلک اور مستقبل کی مناجا بھی نمایاں ہے لیکن جوش کا دماغ ان سب مسائل اور فکر فلسفہ سے زیادہ مناسب نہیں رکھتا اس لیے وہ مخصوص دلائل دینی جو جوش کا انداز ہے ان نظموں میں بہت ہی مدہم ہے اور کہیں کہیں انداز بیان کافی خشک ہو گیا ہے۔ ان نظموں میں لافانی حرکت اور موجد فکر بہتر کہی جاسکتی ہیں۔

جوش کی طویل نظموں میں "ماتم آزادی" سکہ ۱۹ کے واقعات کی دین ہے اس میں وہ تمام مسائل نظر آتے ہیں سے ہندوستان کا دانشور طبقہ (انٹیلیجنشیا) بجا طور پر غیر مطمئن تھا اور یہی صورت حال آج بھی موجود ہے اس موضوع پر دوسرے شاعروں کی نظموں بھی موجود ہیں مثلاً اختر الایمان کی نظم "آزادی کے بعد محروم اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ کی منظومات۔ جوش نے ماتم آزادی مدرس کی شکل میں لکھی ہے۔ فنکاری دشن کی کمی نہیں ہے اکثر اس نظم میں حقیقت کو ایمائیت اور اشاریت کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے :

ابھرے تو جوش بادہ گساراں نہیں رہا
بادل گھرے تو رنگ بہاراں نہیں رہا
باتیں کھلیں تو رقص نگاراں نہیں رہا
بوتل کھلی تو مجمع یاراں نہیں رہا

کوئی سبیل بادہ برستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو مستی نہیں رہی

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی
چھاننی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رخمن ہی کی بات چلی اودنہ رام کی
گڈی سے کھنچ گئی جو زباں تھی عوام کی
حیوان ہو کھلا گئے نہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

وحشت روا عناد روا دشمنی روا
ہل چل روا خروش روا سننی روا
رشوت روا نساد روا رہزنی روا
الفقہ بروہے رکہ ہے تاکردنی روا

انسان کے لہو کو پیو اذن عام ہے
انگور کی شراب کا پینا حرام ہے

ہم دیکھتے ہیں کہ اب سے ۳۲ سال پہلے جو حالات جوش نے اس نظم میں پیش کئے تھے آج تک ان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے آج بھی فرقہ دارانہ فسادات، رشوت ستانی پارٹی بندی اور ملک کے نظم و نسق کی بگڑی ہوئی حالت نیز حد سے بڑھی ہوئی منہنگائی سب ہندوستان کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ اردو کے گنگے پر چھری پھیرنے کا نیک کام اب تک جاری ہے۔ آج بھی شراب بندی پر قبضہ زور دیا جا رہا ہے اتحاد محنت اور بربریت کے مظاہرہ کے استعمال پر نہیں۔ اس نظم کے آخر میں جس انقلاب کی پیشین گوئی کی گئی تھی وہ آج تک نہیں آیا لیکن یہ کہنا دشوار ہے کہ کبھی بھی نہیں آئے گا کیونکہ:-

ثبات ایک تغیر کو بے زمانے میں

جوش کی نظموں میں توازن و تناسب کی کمی بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ تیکرار کا انداز اکثر نظم کے مرکزی خیال کے ارتقا میں حارح ہوتا ہے۔ یہ کمزوری طویل نظموں میں زیادہ تر نمایاں ہوتی ہے۔ پروفیسر محمد حسین کی رائے حسب ذیل ہے جس سے اقلات ممکن نہیں:-

”جوش کی طویل نظموں میں توازن اور تناسب سے عاری ہو جاتی ہیں اور ان کی کمزوری غلبہ ہوتی ہے۔ مجموعی ناظر پر عائد ہو جاتی ہے اس لیے جوش کوئی بڑا زرمیہ لکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے، حالانکہ قدرت بیان اور کلام موزوں کرنے کے بے پناہ کمال کے پیش نظر ان سے ”ایپک“ کی توقع کی جاسکتی تھی۔“

علی سردار جعفری نے جوش سے جس ”ایپک“ یا طویل نظم کی توقع وابستہ کی تھی اس کی شکست کی آئینی ادما یوسی پروفیسر محمد حسن کی مدد جہ بالا سطر میں محسوس کی جاسکتی ہے۔

ساتھی یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش کی مختصر نظموں کے سامنے ان کی طویل نظموں سرنگوں میں اور وہ رغنائی خیال جو جوش کی شاعری کی جان ہے ان کی طویل نظموں میں محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود جوش ہمارے ان شاعرانہ ہیں جو عہد ساز کہے جاسکتے ہیں ان کی شاعری کی تمام خصوصیات اور ان کے مرتب کیے ہوئے اثرات کو چند صفحات میں بیان کرنا ناممکن ہے

مجاز

ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں جوش کے بعد جس شاعر کو رب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ مجاز ہیں مجموعی طور پر ان کی نظم گوئی کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن افسوس کہ انھوں نے اپنی کوئی یادگار طویل نظم نہیں چھیڑی۔ ان کی شاعری کے ابتدائی آثار میں "رات اور ریل"، منظر عام پر آئی جو اگرچہ جدید نظم ہے لیکن صرت ایک بیانیہ نظم ہے۔ پھر ان کی نظم "آوارہ" پر نظر ٹھہرتی ہے جس میں کچھ خصوصیات منفرد ہیں۔ لیکن اسے ایک مکمل نظم کہنا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس نظم میں تخریب کی خواہش بھی نمایاں ہے بلکہ بیت شدید ہے کسی حد تک اس کا جواز یوں پیش کیا جاسکتا ہے :-

گفت رخی بر شائے کہنہ کاں باداں کنند

می ندانی اول آن بنیاد را دیراں کنند

اکثر ترقی پسند شعرا نے سماج دشمن عناصر کے استحصال پر زور دیا ہے لیکن ان کے یہاں تخریب برائے تعمیر ہے مجاز کی زیادہ تر نظموں میں بھی روشن مستقبل کی تمنا موجود ہے لیکن اس نظم میں کوئی ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نظم ان کی وحشتِ دل کی کہانی ہے جو کہ مجاز کی زندگی کی طرح ادھوری اور نامکمل ہے مرکزی خیال بھی بہت دھندلا ہے۔ یہ نظم شک ہوتا ہے کہ مجاز کی غیر صحت مند ذہنی کیفیت کی آئینہ دار ہے جب مجاز ریزہ ریزہ ہو کر بکھر رہا تھا، طلوعِ سحر اور طفلی کے خواب دیکھنے والا شاعر شہر کی سرد و نق سڑکوں پر اپنی محرومیوں کا بوجھ اٹھائے تنہا پھر رہا تھا، کاش اس نے شہر کی بیدار سڑکوں اور بے حس انسانوں کے بجائے اپنی ذات کے آئینہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈب جانے کی کوشش کی ہوتی تو فنا کا ہاتھ اسے اتنی جلدی نہ دبوچ لیتا۔

آنند رائے ملا :-

ملا بھی ترقی پسند شاعر ہیں لیکن صرت محدود معنوں میں ہیں۔ ان کی شاعری قدیم و جدید روایات اور رجحانات کا سنگم ہے، انھیں عصری مسائل سے قاصر دل چسپی ہے لیکن کسی مخصوص سیاسی نظام کو اس مسائل کا حل نہیں سمجھتے۔
ان کی نظموں میں تغزل کی کیفیات بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں

ایک مخصوص رچاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ”مریم ثانی“ ان کی ایک کافی طویل نظم ہے جس میں طویل نظم کا مخصوص مزاج تیموجہ نہیں لیکن ایک ذاتی واردات کو انھوں نے سماجی حیثیت عطا کر دی ہے۔ زندگی کی مختلف قدروں کا ٹکراؤ اور افراد کا اس سے متاثر ہونا کسی فرد کا ذاتی حادثہ نہیں رہ جاتا بلکہ سماج کی کہانی بن جاتا ہے۔

”مریم ثانی“ نظم ایک خط کے جواب میں شروع ہوتی ہے۔ واقعہ صرت اتنا ہے کہ شاعر کی محبوبہ جو اسے ماضی میں ٹھکرا چکی ہے اس سے اس کی خاموشی کا سبب دریافت کرتی ہے۔ اس سوال نے شاعر کی یادوں کے سارے چراغ روشن کر دیئے اور اسے عہدِ تنہا کی ہر ہر بات یاد آ گئی اور ماضی کی حسرت انگیز اور دلگداز تصویر جیتے ہوئے دنوں کی گرد جھاڑ کر سامنے آ جاتی ہے جسے بڑی خوبصورت اور پر معنی تشبیہوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے جہاں تشبیہ پر علامت کا دھوکہ ہوتا ہے

جیسے کھرے کی سیاہی کی تہوں سے ابھرے
کا پنتی اور ٹھٹھرق ہوئی دُھندلی دُھندلی
پوس کی چاندنی رات

اس نظم میں تصویرِ عشق بھی جدید ہے گو کہ عشق کا تصور قدیم تصورِ عشق سے مختلف ہے پھر بھی اس کی لطافت سے انکار ممکن نہیں :-

مجھ کو معلوم نہیں عشق کسے کہتے ہیں
یہ اگر قیس کے آزار کا ہے دوسرا نام
مجھ کو منظور میرے عشق کا دعویٰ باطل
مگر اک زینت کے ہر خواب تنہا کی اگر
کسی اک آنکھ سے تعبیر کا خواہاں ہونا
اپنے ہر شوق کے افسانہ رنگیں کی اگر
کسی اک نام سے زیبائش عنواں ہونا

اور اک جسم کے بچپن تقاضوں کے لیے
کسی آغوش کی نرمی میں تسلی کی تلاش

یہ محبت ہے تو کی میں نے محبت تم سے

محبوبہ نے اس جذبہ محبت کو ہر پس سمجھ کر پذیرائی نہ کی اور پھر ناصح مشفق بن کر مڑا اور اخلاق کے فرسودہ اصول سمجھانے کی کوشش کی پھر روحانی محبت کا ترانہ بھی چھیڑ دیا اور شاعر کے جذبہ عشق کو تمام تر جسم کا آزار قرار دیا۔ محبوبہ کے انکار سے زیادہ شاعر کے لئے اس کا یہ انداز نظر باعث کرب ثابت ہوا کیونکہ یہ صرت اس کے جذبات کی نہیں بلکہ اصول حیات کی سراسر توہین تھی۔ یہ نظم ایک سماجی طنز کی حیثیت سے بہت کامیاب ہے۔ ان تمام فرسودہ رسوم اور مذہب و اخلاق کے اصولوں سے انحراف ضروری ہے جنہوں نے انسانی دلوں کو اتنا سخت اور بے حس بنا دیا ہے کہ دوسروں کے جذبات و احساسات کی قدر نہیں کر سکتے جس کے نتیجے میں ہستی کیصلتی زندگیاں مہرب لب اور آتش بجا بن جاتی ہیں۔ سماج کا افراد پر یہ ظلم بہت زمانے سے جاری ہے شاعر ان تمام جھوٹی قدروں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جنہوں نے انسانی زندگی کو اسیر کر رکھا ہے۔

اس نظم میں ہجیمہ کی ریاست تکلیف دہ ہے لیکن جذبات کی گہرائی و صداقت ناقابلِ تعریف ہے سماجی تبدیلی کی خواہش اجتماعی شعور کی موجودگی، نئی اور صالح اقدار کا تصور غرض ان تمام خصوصیات کی وجہ سے یہ ملکہ کی اہم نظم ہے۔

مریم ثانی کے علاوہ ”اندھیر نگری میں دیپ جلیں“ ”بوڑھا مانجھی“ ”ٹھنڈی کافی“ وغیرہ بھی کافی طویل نظمیں ہیں۔ ”زمین، وطن“ بھی طویل ہے۔ ان میں اول الذکر دونوں نظمیں سیاہی کی ایک بوند مجموعے میں شامل ہیں۔ ان نظموں میں سماجی نابرابری اور سیاست دانوں کی ریشہ و دانیوں پر گہرا طنز ہے۔ حالات زمانہ نے غم زیست کو گہرا کر دیا ہے مالا کی عمر ڈھل چکی ہے لیکن عزم جواں ہے۔ انھوں نے اپنے طویل سفر میں اپنی قوت، مشاہدہ اور تفکر میں بڑی گہری ہم آہنگی رکھی ہے۔ لیکن ”مریم ثانی“ اور ”ٹھنڈی کافی“ والے ساختہ انداز اب موجود نہیں۔

وامق جو نیوری

وامق بھی رومانیت کی ٹھنڈی چھاؤں چھوڑ کر ترقی پسندی کی رزم گاہ میں آئے ہیں اور اسی طبقہ کے فائدہ مند بن گئے جو سرمایہ دارانہ نظام سماجی بندشوں اور سخت گیر یوں سے متفر تھا ان اپنا رشتہ محنت کش طبقہ سے جوڑنا چاہتا تھا لیکن جس کی رگوں میں جاگیر داروں

کا خون رواں تھا۔ دامت خود بھی ایسے ہی نوجوانوں میں شامل تھے جو ملک میں ایک نئے نظام کا خواب دیکھ رہے تھے اس لیے ان کی نظموں میں حقیقی جذبات ملتے ہیں۔ کبھی بھی جذبات غالب بھی آجاتی ہے۔

دامت کی مشہور ترین نظموں میں "بھوکا بنگال" تقسیم پنجاب اور مینا بازار ہیں۔ ادبی طور پر مینا بازار بہت بلند ہے اور کسی حد تک طویل بھی۔ اس نظم میں موضوع ادبیات دونوں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں اور ایک ڈرامائی کیفیت نظر آتی ہے۔

نظم کی ابتدا شام کے منظر سے ہوئی جس میں ناقوس و اذان کی آوازیں ابھرتی ہیں دوکانیں رنگ و نور میں ڈوب جاتی ہیں بلند و بالا کوٹھوں پر وہ مہوشاں سیمہ نمایاں ہوتی ہیں بظاہر پیستیوں میں غرق ہیں انھیں زندگی کی کوئی خوشی حاصل نہیں، سماج انھیں ذلیل ترین قرار دیتا ہے گہوارہ امن یعنی مذہب اسلام ان پر سنگ ساری کا حکم جاری کرتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شاعر کے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے :

وجود میں یہ کیسے اور کس طرح آگئیں۔ اب نظم کا دوسرا منظر شروع ہوتا ہے۔ یہ ایک بے بسی کی رخصتی کا منظر ہے جس میں کسی دوشیزہ کو زندہ لاش کی مانند حیر و دریا میں پیٹ کر کسی طلانی کہنہ سال مقبرے کے سپرد کر دیا جاتا ہے۔ تیسرا اور آخری منظر تنگ و تاریک راہوں سے سرگھٹ پر آکر ختم ہو جاتا ہے جس میں کسی کی زندگی کا چراغ گل ہو جاتا ہے اور کسی کی جوانی خون رو کر رہ جاتی ہے شام کے دھندلکے میں تھکے ہوئے نظام کی شام ختم ہو جاتی ہے شاعر اپنے ہمسفروں کی تلاش میں ایک راہرو کی طرح گم ہو جاتا ہے۔

یہ نظم اس سماج کی روح فرساقندوں کا المیہ ہے جو جاگیر داری اور سرمایہ داری کے کامیابوں پر ٹکا ہوا ہے اور عوام ان کا بار گریں اٹھائے ہوئے میسر و کمزروں اپنی زندگیاں گزارتے ہیں۔ اس سماج میں عورت کی کوئی نہ حیثیت ہے اور نہ عزت۔ یہ نظم چند تلخ حقیقتوں کو کامیابی سے پیش کرتی ہے خاص طور سے ہندوستانی عورت کی بے بسی اور مظلومی شاعر کے پیش نظر ہے جو کہیں مینا بازار کی روتی غنیمت پر مجبور ہے، کہیں اقتصاد کی بد حالی کے ہاتھوں کسی بود سے دولت مند کی ہوس کا نشانہ بننے کے لیے اسے بیوی بھی بننا پڑتا ہے، اور کہیں بیوی کی دکھ بھری زندگی گزارنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ممکن ہے دامت کے ذہن میں یہ خیال موجود ہو کہ ایسی ہی نا انصافیوں کے نتیجے میں مینا بازاروں کی روتی اور آبادی بڑھتی

رہتی ہے یعنی سماج کے ٹھیکیدار ہی اس کے ذمہ دار ہیں۔ اگر یہ فرسودہ رسم و رواج ختم ہو جائیں تو خود بخود یہ دھیانہ اور شرناک بازار ختم ہو جائیں۔ اگرچہ دانت سے کسی بھی اپنا مقصد واضح کرنے کی کوشش نہیں کی ہے وہ تو تھکے ہوئے نظام کی ایک شام جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں قلم بند کر لیتے ہیں لیکن سماجی اصلاح اور ایک بہتر نظام حیات کی ضرورت کا احساس خود بخود بیدار ہو جاتا ہے اس لحاظ سے یہ ایک بامقصد نظم ہے۔ اس نظم میں مرقع نگاری کی خوبیاں ہیں اور گہرا خلوص ہر لفظ سے عیاں ہوتا ہے بقول پروفیسر احتشام حسین :

”دانت کی نظموں میں مینا بازار“ مخصوص توجہ کی مستحق ہے اس میں شاعری مقصد کا حسین امتزاج ہے۔ مرقع خوبصورت اور پلاٹر متنوع ہیں موسیقی و صمیمی اور غناک ہے، الفاظ لداں اور سادہ ہیں علامتیں واضح اور خلوص گہرا ہے۔ اس میں سماجی حقیقت نگاری کی کامیاب کوشش کی گئی ہے“ لے اس نظم کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں —

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دانت ہمارے ان نظم نگاروں میں ہیں جنہوں نے اپنی فکر کی جولانی اور فن کی انفرادیت ہمیشہ پیش نظر رکھی۔ وہ ان کی بے بسی اور بے کسی پر طنز نہیں کرتے بلکہ زندگی کے ارفع و اعلیٰ مقاصد کے پیش نظر اقدار متعین کرتے ہیں یہی ان کا نظم نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے —

علی سردار جعفری

سردار ترقی پسند شاعروں میں بڑے بلند مرتبہ پر فائز ہیں یہ کم و بیش پچھلے چالیس سال سے اردو ادب میں بڑی آب و تاب سے اپنے مخصوص انداز فکر اور طرز اظہار کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ طویل مدت کسی شاعر کے نظریات اور خیالات میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے کافی ہوتی ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سردار آج بھی اپنے مسلک پر قائم ہیں۔

سردار جعفری کا سیاسی مسلک اشتراکیت ہے جو کہ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی انتشار کے سبب بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اکثر بڑھے لکھے ہندوستانیوں کا تھا۔ کم و بیش ہر ترقی پسند ادیب اور شاعر اس نظام حیات کو ہر نظام زندگی سے بہتر سمجھتا تھا۔

چنانچہ اشتراکی خیالات کی تبلیغ کچھ عرصے کے لیے اردو شاعری کا اڈرھنا بچھونا ہو کر رہ گئی تھی سردار جعفری کی مستقل مزاجی قابلِ تعریف ہے کہ یہ آج بھی اپنے نظریات پر قائم ہیں جبکہ اکثر ترقی پسند شعرا مخصوص عرصے کے بعد یا تو خاموش ہو گئے یا پھر دوسری سمتوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔

سردار کے کلام کا بیشتر حصہ نظمیں پر مشتمل ہے اور انھوں نے آزاد و پابند دونوں ریتوں کا استعمال یکساں کامیابی سے کیا ہے۔ سردار کی نظموں کے موضوعات دلگاہانگہ ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے ان سب کا موضوع انسانیت ہے۔ شجرِ صدر سے پیر ہیں شرر، تک بیشک انہوں نے انسانیت کی اعلیٰ قدردن کو اشتراکیت کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ اگر شاعر اپنے نظریہ حیات کو فنی تمکین کے ساتھ پیش کرے تو ہمارے خیال سے اسے صرف اس لیے مطعون کرنا کسی طرح مناسب نہیں کہ وہ کسی مخصوص سیاسی یا مذہبی عقیدہ میں یقین رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ راہ بڑی دشوار ہے جب شاعری کسی ایک مقصد کا آلہ کار بن جاتی ہے تو اسے تبلیغ سے الگ رکھنا بڑا دشوار ہوتا ہے خود اقبالؒ کا ساراہ میں اکثر دنگلے ہیں۔

پھر اگر بعض مواقع پر سردار اشتراکیت کے مبلغ نظر آتے ہیں تو تعجب کی کیا بات ہے؟

سردار نے ساری عمر اپنے مقصد سے امنِ عالم اور انسانیت کی آفاقی اقدار کے لیے مخالفین سے جنگ کی ہے (یہاں پر جنگ کا لفظ جان بوجھ کر استعمال کیا گیا ہے)۔ پھر اگر اس صورتِ حال کے سبب ہم ان کے بھوکے خطاب سے بھی نہ برداشت کر سکیں تو قصیدہ کس کا ہے؟

سردار کی نظمیں ان کے بیدارِ ضمیر اور دودھ منہ دل کی عکاسی کرتی ہیں۔ الفاظ کا شکار نہ انتخاب خوبصورت اور نئی تشبیہات و استعارات، علامت کا برموقع استعمال ان کے نظموں کے ظاہری حسن میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ سردار نے آزاد نظم کو بھی اپنے پیرایہ اظہار کے طور پر استعمال کیا ہے اور غالباً وہ پہلے شاعر ہیں جس نے آزاد نظم کو خارجی حالات اور ماحول کی تصویر کشی کے لیے استعمال کیا۔ اس بارے میں ہمیں پروفیسر محمد حسن سے اتفاق رائے کرنے میں خوشی محسوس ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا، بالیوسی اور محرومی کے بادل چھٹے، بنجر زمین (want land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔ سردار جعفری کی آزاد نظم راخدا اور میراجی کی روایت سے مختلف ہے اور انھیں اس بات کا احساس ہے کہ اس صنف کو ان دونوں شعرا

سے مختلف جذبات کا آئینہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ آزاد نظم کو سرودی، تنہائی اور کلیت کا مترادف سمجھ لیا جائے۔“

سردار جعفری کی طویل ترین نظم نئی دنیا کو سلام ہے جو نظامِ نوہ کی خوش خبری دیتی ہے جو خوش کی نسبتاً کم طویل نظم۔ نظامِ نوہ کا موضوع بھی یہی ہے لیکن موضوع کی مناسبت کے علاوہ ان دونوں نظموں میں کوئی خاص مماثلت نہیں ہے۔ سردار نے یہ نظم تمثیل کے طور پر لکھی ہے اس کے کردار علامت ہیں کردار نہیں ہیں۔ جاوید مریم، فرنگی اور نامہ بر خاص علامتی کردار ہیں جاوید مریم جدوجہد کی علامت ہیں فرنگی ظلم و استبداد کی نامہ بر عداوتی کردار یعنی روایتی نامہ بر ہے۔ ایک پانچواں کردار یہ ہے جو جاوید مریم کی نشانی ہے یعنی وہ یہ نظامِ زندگی یا نئی دنیا جو ابھی بطنِ گہنی میں پوشیدہ ہے جس کے نقش و نگار تشکیل پا رہے ہیں۔ کہانی یا تمثیل کا پس منظر ہندوستان ہے۔

نظم کی ابتدا غلامی کے دور سے ہوتی ہے جو بلاشبہ شبِ یلدا کی طرح تاریک ہے اور غلامی اپنی تمام ظلمتوں کے ساتھ عریاں نظر آتی ہے غلامی کی تاریک رات کا منظر ملاحظہ ہو:

سیاہ رنگ پھر میرے ہوا میں اڑتے ہیں

کھڑی ہوئی ہے سیاہ رات سر اٹھائے ہوئے

سیاہ زلفوں سے پٹے ہوئے مار سیاہ

سیاہ پھن ہیں سیاہ بھول مسکرائے ہوئے

غلامی کی انتہا صرف یہی نہیں ہے بلکہ

سیاہ دودھ ہے اں کے سیاہ سینے میں

سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے

ایسی اندھیری اور پرہیز رات میں شاعر صبح انقلاب کی روشنی تلاش کرتا ہے اور

اندھیرے سے جاوید مریم دو لمحا دھن کے لباس میں نمایاں ہوتے ہیں یعنی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے۔

دوسری تصویر میں مریم جاوید سے ہم کلام ہے اس ٹکڑے میں جذباتِ انسانی کی

بہترین عکاسی موجود ہے۔ مریم کی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ قدرت نے اسے اسے ان بننے کا شرف بخش دیا ہے اور وہ اپنے پہلو میں ایسی ہی زندگی کی دستر کیں محسوس کر رہی ہے، زندگی کی نئی تخلیق یعنی نظامِ نو کی طرف اشارہ کرتی ہے یعنی جدوجہد کے ذریعہ نئے نظمِ حیات کی تشکیل کا آغاز ہو گیا ہے۔

تیسری تصویر میں جنگِ آزادی کی کشمکش پیش کی جاتی ہے پس منظر سے زندگی کا لالہ لالہ اوجھڑ رہا ہے بددق چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے جاوید انگریزوں کے نظام کا ذکر کرتا ہے۔ متنبہ حکومت کی کہانی سناتا ہے۔ مریم - فٹ آف ظالم حکومت کہہ کر خاموش ہو جاتی ہے جاوید اٹھتا ہے اس کی خوش فہمی دیتا ہے۔

چوتھی تصویر تاریخ کے ترانے سے شروع ہوتی، تاریخِ عالم میں حریت اور آزادی کے اہم واقعات کی طرف اشارے ہیں جن سے کہ جذبہ آزادی بیدار ہوتا ہے تاریخِ ظالم اور ظالم طبقوں کی کشمکش کی داستان بن جاتی ہے آزادی کی خواہش اور اس کا استحصال کرنے والوں کے ٹکراؤ میں ہمیشہ جیت پسند غالب آتے ہیں انقلابِ روس کے ذکر کے

بعد وقت کا ترانہ شروع ہوتا ہے ہندوستان کی جنگ کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان کی جنگِ آزادی کا زریں باب ہیں۔ جہاں تک پنچنے کے بعد کو عدالت کا منظر سامنے آتا ہے جاوید مریم مجرم کی حیثیت سے حاضر ہیں فرنگی ان کو فردِ جرم پروردہ کر سکتا ہے۔ ان دونوں کا جرم صرف یہ ہے کہ انھوں نے جنگِ آزادی میں علی گڑھ پر حصہ لیا تھا۔ جاوید اور مریم انگریزی راج کے ظلم و ستم اور کالے کو توڑنے کا ذکر فرماتی جرات اور بیباکی سے کرتے ہیں۔ موت کا خوف انھیں حق گوئی سے باز نہیں رکھ سکتا۔ عدالت کا فیصلہ جاوید کے لیے بغاوت کے جرم میں سزائے موت ہوتا ہے لیکن مریم کو زندہ رہنے کی سزا ملتی ہے۔

نظم کا پانچواں حصہ موت کے راگ سے شروع ہوتا ہے۔ موت کے پنجہ میں ہر ہر دمیر ابرو بے بس ہے اس لیے موت کو سفاک کہا جاتا ہے لیکن فرنگی موت سے بھی زیادہ ظالم ہے اس کے مظالم سے دیوارِ زندان سہم ہوئی ہے اور پھانسی کے پھندے بھی فریادی ہیں۔

لے مریم کو لے ہوئی سزا کچھ کمزور ہے کیونکہ قانون کی نظر میں باغی مرد اور عورت میں کوئی تفریق روا نہیں۔

پرس منظر سے مریم کی درد بھری آواز ابھرتی ہے زنداں کی سلاخوں کے پیچھے سے باوید اس کا جواب دیتا ہے اور اسے انقلاب اور نئے دور کی خوش خبری سن کر مریم کے درد کو کم کرنا چاہتا ہے لیکن مریم کا دکھ زندہ دل سکون نہیں پاتا اسے تو اپنا جاوید اپنی زندگی سے بھی پیارا ہے۔ وہ ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دینے پر تیار ہے لیکن جاوید اپنے بلند مقصد اور اپنی قربانیوں اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے اسے زندہ رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ اسے بھروسہ ہے کہ اس کی قربانی رائیگاں نہ جائے گی اور وقت و دور نہیں جب وطن میں آزادی کا سورج طلوع ہوگا اور ظلمتِ شب یعنی غلامی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ مریم اور جاوید جدا ہو جاتے ہیں۔

نظم کے آخری حصہ یعنی حرف آخر میں یہی مقصد تبلیغ کی حدود میں آ جاتا ہے۔ اس میں تاریخِ عالم کی خالص اشتراکی تشریح پیش کی گئی ہے۔ طبقاتی کشمکش کے بعد اشتراکیت کی صبح جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر ایک طرف سے مستبد افراد مثلاً چنگیز، تاور تینچہ سفید قوم کے عیار تاجرا اور دوسری سمت مظالم اور کشتِ افراد ہی دلدیں طبقوں کی غارتگی کے لیے پیش کئے جاتے ہیں۔ پھر نئے انق سے نئے قافلوں کی آمد شروع ہو جاتی ہے اور مجاہدانِ وطن کو انہیں میں شامل ہو جانے کی ترغیب دی جاتی ہے، یعنی شاعری کے خیال کے مطابق ہندوستان کی ساری مصیبتوں کا خاتمہ اشتراکی راہوں پر چلنے میں ہی ممکن ہے۔ نظم کا یہ حصہ اگرچہ دواں دواں بحر میں ہے لیکن تبلیغ کے بوجھ سے گراں بار ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سردار جعفری کی اس نظم کا موضوع، ٹکنک، اسلوب، مختلف بحروں کے استعمال میں جدت نمایاں ہے اور اس سے قبل کسی بھی طویل نظم میں یہ انداز نہیں ملتا ہے۔ نظم میں تاریخی حالات اور واقعات کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان واقعات کو کبھی کو در بیان کرتے ہیں کبھی پس منظر سے آداریں تاریخ یا وقت کا ترانہ بن کر ابھرتی ہیں۔ مکالمہ کی ٹکنک کا نظم میں استعمال نیا نہیں ہے لیکن جس انداز سے سردار نے غیر مرئی چیزوں کو مرئی بنا کر بطور کرداروں کے پیش کیا ہے اس سے یہ نظم ایک کامیاب رمزیہ (Symbolic Drama) بن جاتی ہے۔ جدید نظم میں یہ ٹکنک نسبتاً چھوٹے پیمانے پر دوسرے شعرا نے بھی بہتی ہے لیکن سردار نے اسے طویل نظم میں زیادہ کامیاب طریقہ سے برتا ہے۔ ممکن ہے سردار نے یہ طرزِ کن کے قدیم ہندی نگاروں سے متاثر ہو کر اختیار کیا ہو یا پھر مغربی ادب سے براہِ راست اسے حاصل کیا ہو بہر حال اس میں شک نہیں کہ اس اسلوب

کی درجہ سے سردار کی یہ نظم بڑی بامعنی اور زندگی سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اس ممکنہ کورسٹنہ کی درجہ سے سردار کی اس نظم میں جذبات نگاری کے بہترین مراتب حاصل ہوئے ہیں۔ مثلاً جادید اور مریم کے کرداروں میں اگر یہ جذبہ حریت اور وطنیت قدرے مشترک ہے لیکن دونوں کے منفی فرق کے مطابق نفسیاتی کیفیتوں کو ملحوظ خاطر رکھنے کی کوشش کامیاب ہے جسے اختصار سے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ عورت میں اپنے اور اپنے خاندان کے تحفظ (حفظ و صی) کی خواہش شدید ہوتی ہے جب کہ مرد کسی بیٹے اور ش یا نسب العین کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اس مقصد کے لیے اپنی اور اپنے خاندان کی قربانی پیش کرنے میں عورت کے مقابلہ میں غیر جادباقی ہو سکتا ہے۔ جادید اور مریم کے مکالموں میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ اس نازک فرق کو ملحوظ رکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سردار جعفری دونوں جنسوں کے فرائض میں تفریق جائز سمجھتے ہیں یہاں مکمل مساویانہ حقوق کا تصور ضرور رد ہوتا ہے کیونکہ اگر فرائض میں یکسانیت نہیں ہے تو لازمی طور پر حقیقت بھی مختلف ہوں گے اس صورت میں کسی ایسے نظام حیات کی ناکامی ٹھہرانا جس نے دونوں صنفوں کے خلقی فرق کے سبب دونوں کے حقوق اور فرائض میں کسی حد تک تفریق کو اصولی حیثیت عطا کی ہے کس طرح درست ہے

مساویات مکمل کے نظریے سے روگردانی کر کے سردار جعفری نے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ”نئی دنیا کو سلام“ واقعی ایسی نظم ہے جس میں ان کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہوا ہے یہ نظم اپنی کردار نگاری اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔ سردار کی اس طویل نظم کے علاوہ جمہور ایشیا جاگ اٹھا، ہندوستان، پتھر کی دیوار وغیرہ بھی طویل نظمیں ہیں جو کہ اپنے رنگ و آہنگ موضوعات کی اہمیت اور وسعت کے سبب اردو کی طویل نظموں میں خاص مقام رکھتی ہیں۔ سردار جعفری عوام کی اہمیت، غفلت اور بیداری میں یقین رکھتے ہیں انہیں ایک بہتر مستقبل کی صرف تمنا نہیں بلکہ ان کا عقیدہ ہے کہ مستقبل روشن و تابناک ہوگا۔ چنانچہ ان کی وہ نظمیں جو ہنگامی ضروریات کے پیش نظر وجود میں آئیں ان میں بھی زندگی کی دشواریوں کی جاسکتی ہیں۔ ایسی نظموں میں معاہدہ، اشتقاق، تل آخاب، وغیرہ اہم ہیں کیونکہ وقتی اور ہنگامی ہونے کے باوجود یہ اردو نظم نگاری کی طویل روایت میں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ نظمیں اپنے مزاج اور فن کے اعتبار سے ایک نئے دور کی علامت ہیں جن میں ملکوں کی سرحدوں کے تقسیم ہو جانے کا ماتم ہے۔

اور ساتھ ہی عظمتِ رفتہ اور ماضی کی انفتوں کے تخلیقی سرچشموں کی حقیقی اور ابدی مشترک قدروں کا بھرپور احساس بھی۔ سردار اپنی نظموں کے باعث اردو نظم میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

نذر محمد راشد

ن۔ م۔ راشد کا نام اردو نظم میں مخصوص شہرت رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ راشد ذہین اور جدت پسند ذہن کے مالک تھے۔ ان کا تعلق سرزمین پنجاب سے تھا اور ان کی شخصیت میں اسی سرزمین کا مخصوص رچاؤ نظر آتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تشکیل میں یہ پیش پیش تھے اور ان کا مطالعہ دس ہجری کا چنانچہ اس دور کے غالب رجحان یعنی ترقی پسندی کے خلاف انھوں نے غمِ بغاوت بلند کیا جس کے اسباب بھی واضح ہیں۔ شاعر، ادیب کو ہیئتِ اجتماعی کا پرزہ نہ بنانے کا نقطہ نظر صحت مند ہے لیکن انیسویں صدی کے "ارباب ذوق" کے صالح عناصر پر غیر صالح عناصر غالب آگئے اور نتیجتاً ابہام اور جنس پرستی کو بڑھ چڑھا دینا شروع ہوا اور راشد بھی "ماورائی" ایران میں "جنی" انسان اور "گان گان" کی منزلوں سے گزرتے گئے بہر حال مجموعی طور پر ان کے مرعوب کئے ہوئے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے ہیں جو ان کی شاعری کے نزعی ہونے کے باوجود دورِ حاضر کی اردو نظم میں جاری دسویں نظر آتے ہیں۔

انھوں نے "ایران میں اجنبی" ایک طویل نظم تصنیف کی ہے جو کہ مقبولیت حاصل نہ کر سکی لیکن اہم ضرورت ہے کیونکہ اس نظم نے اردو کی طویل نظم میں ایک مخصوص روایت کی ابتداء کی جس کا سلسلہ آج بھی برقرار ہے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۶ء تک مسلسل ملازمتِ راشد ہندوستان سے باہر رہے اور اسی دوران انھوں نے عراق، ایران، مصر، سیلون وغیرہ مختلف مشرقی ممالک کی حالتِ زار چشمِ خود دیکھی۔ وہ ایران میں ڈیڑھ سال مقیم رہے، رات کی یہ طویل نظم انھیں تاثرات، تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے جو اس قیام کی یادگار کہے جاسکتے ہیں اگرچہ یہ نظم اسی نام کے مجموعے میں ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔ صفحہ میر و قمر طرازیں

(ترجمہ) "نظموں کا وہ مجموعہ جس سے اس پورے مجموعے نے اپنا نام پایا ہے اس کتاب کا محض ایک تہائی حصہ ہے جب ایران پر مغربی طاقتوں نے حملہ کیا (ان مغربی طاقتوں میں ملوکیت پرست طاقتیں اور سوویت یونین یکساں شامل ہیں) تو شاعر کو یہ طاعون کی سمرات کے پابجی کی حیثیت سے ایران میں قیام کا موقع ملا۔ اور اس طرح وہ ایک نئی ذہنی کیفیت سے دوچار

ہوا۔ اسی ذہنی کیفیت کی توضیح شاید ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ شاعر کے لیے ان تمام گزشتہ اور موجودہ فوجیوں کا پورہ چاک ہو گیا جنہیں ایشیائی قومیں اپنی رزمیہ کی زندگی کی تہذیب پر انہی تھیں۔ ایرانی پر شکوت تہذیبوں کے گرتے ہوئے کھنڈر شاندار ماضی کے خواب، انقلاب کی بے دلائلہ گولہ شیں صبا کی سب اس پھر سے ہوئے طوفان کی زمین آج کی تھیں جو فوجی طاقتوں کے اپنی تہذیب کو بچانے کے لیے برپا کیا تھا۔ لے

اس نظم کی مقبولیت حاصل نہ ہونے کا سبب اس کا نامانوس انداز بیان اور کسی حد تک موضوع بھی ہے بقول خلیل الرحمن اعظمی

”مشرق و مغرب کی کشمکش کے ایسے گور“ مادی کی نظموں میں مختلف کرداروں کی نفسی اور زیر نفسی کیفیات کے پس منظر میں ٹھوس استدعاؤں اور پیکریوں کے ذریعہ افعال کے کی کوشش کی گئی تھی۔ جدید اس ایسے نمایاں اور مربوط اور منظم استعارے کی صورت میں اختیار کر لی ہے۔ ایران میں اجنبی کے عنوان سے جو تیرہ کینٹو دوسرے مجموعے میں شامل ہیں ان کا مطالعہ اس کو عینتہ سے دلچسپ ہے۔ یہ طویل نظم نہ تو ایران کا سفر نامہ ہے اور نہ ایران کے بارے میں شاعر کے ذاتی تاثرات بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ملکی حدود سے نکل کر راشد نے ایران میں مشرق و مغرب کی کشمکش کو اور بھی قریب سے دیکھا ہے اور اسے درج مشرق کی وحدت کا عرفان ہوا ہے۔ ان نظموں میں افسانوی اور محاکاتی تکنیک کے جو تجربے ہیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے غنوں کی چیز ہیں مگر سب سے زیادہ اہم وہ ذہنی اور فکری تجربہ ہے جسے اقبال کی زبان میں عذاب دانش حاضر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لے

راشد کا یہ تجربہ فکری سیرت کے لحاظ سے عذاب دانش حاضر سے تعبیر کرنے کے باوجود ۱۹۵۵ء کی اردو نظم نگاری سے بہت مختلف ہے اور اسی سبب سے اسے تنازعہ فیہ قرار دیا گیا تھا۔ ہمارے نقطہ نظر سے خود یہ تجربہ اتنا اہم نہیں ہے لیکن اس کے گہرے اثرات اردو کی طویل نظم نے قبول کئے اس حقیقت کا ہمیں اعتراف ہے۔ راشد نے جس قصوں اسلوب کو اپنی نظم نگاری میں اپنایا تھا وہ بھی دو حاضر کی طویل و مختصر نظم میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ابہام،

لے ایران میں اجنبی پر تبصرہ — پاکستان ٹائمز لاہور

لے ”راشد کا ذہنی ارتقا“ خلیل الرحمن اعظمی

علامت نگاری، پیکر تراشی، تاثیریت، شعور کی رود غیرہ کا اثر جدید نظموں کی تکنک اور ہدایت میں آج بھی نمایاں ہے۔

دراصل راشد بقول عالم خود میری ایک باغی شاعر تھے اور انھوں نے روش عام سے ہٹ کر اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں مختلف قسم کے تجربات بھی بڑی جرات اور بیباکی سے کئے اس کا سبب کیا تھا خود ان کی زبان سے تیئے :-

”نی اپچ لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور یہ بات بھی صحیح ہے۔ لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی جتنی اس کے اپنے تجربوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے لگتا ہے کہ جیسے یہ بھوت اس کے ان سب تجربوں کو نگل جائے گا جس پر اس کی جتنی قائم ہے۔ اور یوں انسان نئے تجربوں سے ڈرتا ہے۔ نئے خیالات یا نئے روپ بہت اس صیرت میں ایک عام انسان کو رغوب ہو سکتے ہیں جب اس کی نگاہیں نئے افق ہوں۔ اس کے دل میں نئی وضائف کی جستجو ہو اس کا دماغ اپنے مخصوص ماحول سے مطابقت نہ ہو۔ یہ اقتباس کافی حد تک اس امر کی وضاحت کر دیتا ہے کہ راشد ہم پرند تھے انھیں طعنے اٹھانے سے خوف کبھی محسوس نہیں ہوا انھوں نے اپنی زندگی کو طرچ اپنی شاعری میں بھی جو درست سمجھا اسے روارکھا۔ اسی ذیل میں ان کی جنس پرستی کو بھی رکھا جاسکتا ہے جو سب سے زیادہ انھیں ملحق کرنے کا سبب بنی لیکن انھوں نے اس سلسلہ میں بھی اپنے نظریات کا اظہار فرما کر کسی حد تک اسے کیا ادا کیا ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ جنس کے سلسلہ میں ان کے خیالات بڑی حد تک حقیقت پسندانہ تھے میرا جی کہ مرزا کی جنس پرستی سے ان کا تصور ذہنی ضرور مختلف تھا۔

راشد کے نظریات سے اختلاف ممکن ہے ان کی شاعری بھی پیغمبری منزلوں سے دور ہے لیکن ان کی اہمیت برقرار ہے۔ ان کے اثرات اردو نظم نے بہت زیادہ تبدیل کیے حالانکہ انھیں اپنے مدد میں وہ مرکزیت حاصل نہ ہو سکی جو ان کا مقام خود ان کی اپنی ابدان کے مقلدین کی نظر میں تھا لیکن کچھ عرصہ بعد جب ترقی پسندی کی نئے دھیمی ہوئی تو پڑی حد تک اس کی تلافی ہو گئی اردو نظم اور خصوصیت سے طویل نظم کے آئینہ میں اس کی جھلک دیکھنا دشوار نہیں۔ یہ جھلک آئندہ صفیات میں دکھانے کی کوشش کی جائے گی۔ تاکہ تحقیق کا یہ اہم پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل:

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہرہ: 03340120123

آزادی کے بعد طویل نظم

ادب کا رد ان حیات کا برابر ہے۔ یہ ایک مفروضہ نہیں بلکہ عقیدہ ہے۔ ممکن ہے اس خیال سے کچھ حضرات متفق نہ ہوں۔ لیکن کم از کم ادب نواز طبقہ کے لیے اس سے اختلاف کی گنجائش نہ ہوگی بقول میتھو آرنلڈ :-

"Literature at bottom is the criticism of life."

ادب تنقید حیات ہے لہذا ادب حیات انسانی کے مختلف زاویوں کو اجاگر کرتا اور توانائی بخشتا ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر ادب کو ذمہ داری اور دائرہ کار میں قابل قدر اضافہ ہو جاتا ہے اور ادیب و شاعر جو ادب کی تخلیق کرتے ہیں ان کی ذمہ داریاں وسیع ہو جاتی ہیں۔ اس حقیقت کو جانتے اب اسے تقریباً سیریس پہلے بخوبی سمجھ لیا تھا اور دوسروں کو اس کا احساس دلانے کی کوشش بھی کی تھی جس کا اندازہ "مقدمہ شعری شاعری" کے شعری نظریات اور ان کی مقصدی شاعری سے ہوتا ہے۔

ادب میں ترقی پسندوں نے بیانگیزہ بل جس مقصدیت کا اعلان کیا تھا اس نے ادب برائے ادب کے نظریہ کو مجروح کیا جس کا ذکر گزشتہ ادراک میں ہو چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ رجحان وقت اور حالات کی دین تھا جو حالات ہی کے تحت رد یہ انمطاط ہے۔ ادب کے مقاصد مختلف اوقات میں خارجی حالات کے تحت بدلے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کہ ادب میں کسی متعین مقصد کا لحاظ رکھا جائے لیکن اگر ان مقاصد کی لئے اتنی تیز ہو جائے کہ ادب کے بنیادی مقصد یعنی "نثر کی نفس" یا "گتھاسس" کے عمل میں

خارج ہو تو یہ صورت حال ادب اور ادب نواز حضرات کے لیے لمحہ فکریہ بن سکتی ہے، لیکن موجودہ صورت حال کے تحت ہم کہہ سکتے ہیں کہ مقصد حیات کا رجحان اردو ادب کے لئے اتنا مضرت ثابت نہیں ہوا جتنا کہ موجودہ لامقصدیت کا رجحان مضرت ثابت ہو رہا ہے اور مستقبل میں ہو سکتا ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ اس رجحان کے پس پشت بھی مختلف عناصر کا دخل ہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ہماری کم و بیش تمام قدیم تہذیبی، اخلاقی، مذہبی قدریں پارہ پارہ ہو چکی ہیں۔ فرسودہ رسموں اور اقدار کے خلاف ترقی پسندوں نے جو نعرہ بلند کیا تھا وہ اتنا اثر انگیز ثابت ہوا کہ غیر فرسودہ اور صالح اقدار بھی ان کی لپیٹ میں آ گئیں۔ حقیقت پسندی کا رجحان جو سائنس کی دین تھا اس حد تک بڑھا کہ آج ہم حقیقت کے اس بے رحم سمرا میں کھڑے ہیں جہاں سراب بھی موجود نہیں۔ جب سراب کی کشش بھی نہیں رہ گئی تو آگے بڑھنے سے کیا حاصل ہے۔ چنانچہ آج کا شاعر صرف اپنی ذات میں گم ہونا چاہتا ہے، لیکن افسوس کہ اس کے نہاں خانہ دل میں بھی کچھ یانک غسرت جاگزیں ہیں اس لیے وہاں بھی اسے پناہ نہیں ملتی اور نہ ملنے کی امید ہی ہے۔ اس نے اپنے گرد و پیش یعنی کائنات سے اس لیے ناتہ توڑا تھا کہ وہ کائنات کا جز نہیں بلکہ ”کل“ ہے، ”محور“ ہے لیکن اس ”کل“ میں بھی اتنے ہنگامے ہیں کہ وہ پھر گھبرا کر باہر کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے پھر وہی پرانا احساس ستاتا ہے کہ وہ کائنات کا ایک حقیر مہرزہ ہے۔ یہ صورت حال کافی عرصے سے جاری ہے۔ یہ آنکھ مچولی کا مقصد کمپین نہیں بلکہ اپنی ذات میں گم ہونے کی کوشش، خطرہ کو سامنے پا کر شتر مرغ کے ریت میں نہم چھپانے کے عمل سے مشابہ ہے، اور اپنے باطن سے گھبرا کر باہر نکلنے کی کوشش بے بال و پر پرندے کی آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرنے کی ناکام سعی سے سوا کچھ نہیں۔ دوسری مثال شاد ہی نظر آتی ہے ورنہ موجودہ دور کے زیادہ تر شعراء اپنی ذات کے حصار میں گم رہنا ہی پسند کرتے ہیں، چنانچہ ان کی تخلیقات بھی اسی دائرے میں اسیر ہیں، موجودہ دور زیادہ تر نظیسی ہی رجحان کی نمائندہ ہیں۔ دور حاضر کا غالب رجحان ”جدیدیت“ ہے۔ اس رجحان کی ابتداء ترقی پسند تحریک کے رومل کے طوط پر ہوئی تھی اور اس کے بعض عناصر یقیناً صحت مند تھے، مثلاً شاعر کو ہیئت اجتماعی کا ایک پرزہ بنانے کی بجائے اس کی ”انفرادیت“ کو برقرار رکھنا اور کسی بھی سیاسی نظریہ کی تبلیغ سے

شاعری کو برتر تسلیم کرنا اس کے عمر کین کو پسند نہیں تھا۔ دورِ حاضر کی جدیدیت اور ”حلقہٴ اربابِ فذق“ میں جو فکری مناسبت ہے اس کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ جدیدیت کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانے میں ہی ہو چکی تھی۔ ”حلقہٴ اربابِ فذق“ کی تشکیل میں ان، ام، راشد، میراجی، ممتاز مفتی وغیرہ نمایاں تھے اور ترقی پسند تحریک کی طرح یہ تحریک بھی واضح نصب العین کے قریب رہی آئی تھی۔ ان شعرا اور باغیوں نے ہدایت کی تبدیلی اور علامت نگاری پر بھی زور دیا تھا لیکن انہیں اس کی ادبی آزادی کے نام پر انفرادی تعریف، جنسیات اور ابہام کو عام طور پر اس تحریک کے فلاحی مصلحتوں سے کوئی مستحسن ادبی روایت قائم نہیں کی۔

اگر ہم اس تحریک کا جائزہ لیں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا سے ہی کچھ ایسے افراد اس تحریک پر حاوی ہو گئے تھے جو ذہن ہونے کے باوجود فنونیت یا اس پسندی اور شکست خوردگی کا شکار تھے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے ”حلقہٴ اربابِ فذق“ کی مجلسِ انتخاب کے ۱۹۴۸ء کی پانچویں نشستوں کے پیش لفظ کی طرف توجہ دینا ضروری کہ ان نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

۱۹۴۸ء سے چلتا ہوا یہ کارواں بدستِ افسردگی اور اداسی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ افسردگی منزل ہے یا سنگ میں اس کا فیصلہ مستقبل کے ہاتھ میں ہے۔

آنے والے وقت نے اب تک یہی ثابت ہم پہنچایا ہے کہ یہ افسردگی سنگ میں نہیں بلکہ منزل ہے۔ بہر حال اس سے انحراف ممکن نہیں کہ یہ رجحان ترقی پسندوں کی تمام تر جائزیت کے باوجود اردو نظم پر اپنے اثرات مرتب کر رہا تھا۔

اس اعتراف کے بعد کہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ہی اردو نظم میں افسردگی اور غم کی فضا پیدا ہو گئی تھی، یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ یہ غمناکی اس وقت کی اردو نظم پر حاوی کیوں نہ ہو گئی؟ اس کا سبب اس کے علاوہ اور کچھ کچھ میں نہیں کہتا کہ اس وقت تک ایسی شخصیتیں اکثریت میں نہیں جو کہ زندگی کا ایک روحانی تصور اور بلند نصب العین رکھتی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے دوسری جنگِ عظیم کے اثرات، گھر کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے، بیکاری، بے روزگاری، گسار بازاری، انفرادیت کی نمود، اشتراکیت کے جوش و خروش سب میں ایک توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جوئی شخصیتیں مطلعِ ادب پر نمودار ہوئیں وہ ان خصوصیات سے مبرا تھیں نتیجہ میں میراجی اور راشد کے ہم نوا تو بہت ہو گئے لیکن اقبال اور جوش کے چہرے ہونے نہ ان کی یادگار بن گئے۔ اگر یہ کہا جائے

کہ آزادی کے بعد اقبال اور خوش کی روایت کو پران چڑھانے والا ایک بھی شاعر افاق شاعری پر جلوہ
گرس ہو تو غلط ہوگا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے جو توقعات تھیں، وہ پوری نہ ہو سکیں خاص طور
سے آزادی کے بد ہونے والے حادثات اور پھر اردو کے غیر یقینی مستقبل نے بھی ہمارے
شاعروں کو اس مایوسی سے ہم کن رکھا ہے جس کا اظہار بڑی کریناک صورت میں اردو نظم میں ہوتا
ہے۔ صنعتی تہذیب جس کی مدد سے مستقبل کے خوش آئند خواب دیکھے گئے تھے اپنے ساتھ
وہ کھوکھلا پن بھی لے کر آئی ہے جس کے خطرات سے آگاہ کرنے میں اکبر الہ آبادی نے پہل کی تھی اور پھر
اقبال نے اپنی پوری شاعری اس سیلاب عظیم کو روکنے کے لیے وقف کر دی جو انسان سے اس کا
ذاتی جبر چھیننے کے لیے بڑھا چلا آیا تھا اور مغرب کے بعد مشرق اس کی جولان گاہ تھا۔ یہ بھی حقیقت
ہے کہ دورِ حاضر میں کوئی بھی ایسا نظام فکر موجود نہیں جو کہ موجودہ مسائل کا حل ثابت ہو اور انسانوں
کی مادی، ذہنی اور روحانی آسودگی کا ضامن ہو۔ یہ صورت حال افسوس ناک بھی ہے اور تشویش کن
بھی۔ آج نہ ماضی میں پناہ لینے سے مسائل حل ہو سکتے ہیں اور نہ وہ ہزار سال یا چودہ سو سال پرانے
زمانے میں واپس جانا ہی ممکن ہے کیونکہ زندگی کا کارواں ہمیشہ آگے بڑھتا ہے اور ہر زندہ
حیر حرکت کرتی ہے منقلب ہوتی ہے۔ یہ طے کرنا ضرور آج کے انسان کا فرض ہے کہ انقلاب
کی نوعیت کیا ہونا چاہیے؟ اگر ہمیں زندہ رہنا ہے تو جلد ہی کسی بہتر نظام فکر کی تلاش کرنا پڑے گی۔
موجودہ زمانے میں ہر تباہ کن حربے سے زیادہ خطرناک خود انسان کی زندگی میں روز بروز بڑھتا ہوا
"لامقصدیت" کا احساس ہے۔ اس احساس سے چمٹکارا پاسے بغیر زندگی کے مسائل سمجھتے جائیں
گے سمجھنے کی امید عبث ہے دورِ حاضر کا انسان اپنے آباؤ اجداد سے اکثر معاملات میں بہتر اور
برتر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن وہ ان سے بہت زیادہ نا آسودہ ہے۔ یہ نا آسودگی وہ نہیں جسے
"روشنی طبع" کے نام سے موسوم کیا جاسکے۔ یہ نا آسودگی وہ ہے جسے ہمارے بزرگ اکثر ہوس خام
کہتے رہے ہیں۔

یہی بے مقصد اور کھوکھلی زندگی، بے رنگ روز و شب بے سمت سفر، نہ دنیا سے
غرض دہن کی امید، انسانیت کا درد اور غرض ہی موضوعات آج کی نظم میں بھی جاری و ساری
ہیں اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ یہ دور اردو نظم کے لیے کوئی قابلِ فخر دور نہیں۔ اس صورتِ حال کی
سرتاسر مذموری حالات زمانہ بڑا نا کسی طرح مناسب نہیں کیونکہ فن کار یا شاعر اگر صرف وقت کے

گوئیں کہ یہ خیال قدروں سے دست بردار ہو کر خودی قدر دل کو وجود میں لانے کے لیے ایک
 طویل ذہنی و نفسیاتی سفر پر روانہ ہوتا ہے لیکن وہ اس سفر میں کھو نہیں جاتا بلکہ واپس آکر سوسائٹی
 کو ایک بلند تر سطح پر فائز کر دیتا ہے ۔ ۱۷

ہم اس خیال سے پوری طرح متفق ہیں لیکن جہاں تک نظر جاتی ہے جدید اردو نظم ابھی
 آخری منزل تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ ہمارے نظم نگار خیال قدروں سے دست بردار ہو چکے
 ہیں اور غالباً نئی قدروں کو وجود میں لانے ہی کے لیے طویل ذہنی اور نفسیاتی سفر پر روانہ ہو چکے ہیں
 لیکن وہ اس سفر میں کافی حد تک کھو کر رہ گئے ہیں۔ سوسائٹی کو بلند تر سطح پر فائز کرنے کی کوشش
 کے بجائے اپنے سفر کی سرگزشت میں محو ہو گئے ہیں۔ بہر حال اگر کوئی راہ سے ہٹا جاوے تو ہم آتے
 گم کردہ منزل کے علاوہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس سے یہ واضح ہو رہا ہے کہ جدید نظم اپنی صحیح منزل سے
 ہٹا جا رہی ہے اور جو عوامل اس کی تہ میں کام کر رہے ہیں ان کی بدولت منہس کہا جاسکتا
 ہے۔ فرض کی طرف سے یہ غفلت ایک غیر سماجی عمل ہے جس کی کوئی طرح بھی فحش مستحسن نہیں قرار
 دیا جاسکتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ جب شعراء نظم کے صحیح تصور سے ناواقف تھے جب انہیں دوری
 زبانوں کی نظموں اور نظم گوئی کے اصولوں سے زیادہ واقفیت نہ تھی تب انہوں نے دور حاضر کے شاعروں
 سے بہتر نظمیں لکھیں مگر آج جب کہ شعراء نفسیات، معاشیات، سائنس، فلسفہ وغیرہ مختلف علوم
 سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نظر بہت گہری ہے تو کیا سبب ہے کہ وہ زندہ رہنے والی
 نظمیں نہیں کہہ سکتے؟ ان کے اشعار امن دل کو کھینچنے کی بجائے ذہن کو براگندہ اور غبار آلودہ کر دیتے
 ہیں کبھی شاعری ذہن کو جلا بخشتی تھی عامی تک شاعروں کی صحبت میں بیٹھ کر روزِ حیات سے
 واقف ہو جاتے تھے اور وہ آدابِ نرم و سلیقہ جات سے بہرہ ور ہوتے تھے اور آج حالات
 یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ زیادہ تر اشعار ذہنی کشمکش اور گھٹن کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کے
 موجودہ نظم کے بارے میں دنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ مختلف شعراء نے نظم کے نام پر مختلف
 قسم کے تجربات کئے ہیں۔

نظم کے میدان میں کچھ تجربات فالص نفسیاتی نقطہ نظر سے کیے گئے ہیں جبکہ نفسیات
 ایک ایسا مضمون ہے جو خود ابھی آشنہ کامی کا گلہ کر رہا ہے۔ بے شک، فرائیڈ ایڈلر، زیگ

ایرک برن وغیرہ نے انسانی نفسیات کی بہت سی گتھیاں کھولی ہیں لیکن اس گروہ کشائی کے بعد بھی اس سے بہت زیادہ ایسی گتھیاں ہیں جو گروہ کشاکش کا انتظار کر رہی ہیں ایسی صورت میں نفسیات کو نظم کا موضوع بنانے کے بجائے بہتر ہوگا کہ جن شعراء کو اس مضمون سے مخصوص دلچسپی ہے وہ اپنی نگاہیں میدان نظم کے بجائے نفسیات کو قرار دیں کیونکہ ادب اور نفسیات کے مابین ایک واضح حوالہ حاصل قائم ہے۔ یہ حوالہ فاصل موضوعات اور مقاصد سے متعلق ہے مثلاً غیر متوازن نفسیاتی حالت (اینا ریل سائیکلو جی) تکمیل نفسی وغیرہ کبھی بھی نظم کا موضوع نہیں بن سکتی ہیں۔ نظم کے موضوعات جب تک سماجی اور اخلاقی مضامین کے تحت شعوری طور پر منتخب نہ کئے جائیں نظم کی تعمیر اور ارتقا دونوں ہی کی خطرہ لاحق رہے گا۔ ہر نظم جو اپنے سماجی پس منظر سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے، عصری مسائل کو پس پشت ڈال کر، لکھی جائے گی وہ تعمیر حیات کی نہیں بلکہ تخریب حیات کی کوشش ہوگی اور ایسی نظم عظیم ادب میں کوئی مقام حاصل کر سکے گی طویل نظم میں بھی مندرجہ بالا خصوصیات کی موجودگی لازمی ہے بلکہ ان کے بغیر طویل نظم کا تصور بھی دشوار ہے۔ طویل نظم کا موضوع نہ تو انسان کی لاشعوری کیفیات بن سکتی ہیں اور نہ مختلف قسم کے ذہنی الجھاؤ سے کیونکہ جب نظم کا بحیثیت ایک مکمل کے مطالعہ ہوگا تو اس میں مجبوراً ہم انہیں قدروں کی تلاش کریں گے جو شاعر کا منشا یا مقصد ہیں۔ ہم ان حضرات سے متفق نہیں ہو سکتے جن کا خیال ہے کہ یونان کی بعض اساطیر، داستانیں صرف اڑی پس کا پیدلکس پر منحصر ہیں۔

بے شک ادب میں انسان کی ناگام تمنائوں کی کارفرمایاں نظر آتی ہیں لیکن یہ ناکام تمنائیں جب ظاہر ہوتی ہیں تو انہیں جو سپر ہن ملتا ہے وہ سماجی تقاضوں اور اخلاقی ضوابط سے بری نہیں ہوتا ہے اس صورت کو جذبہ کا ارتقا یا *emotional* مناسبتیں کہنا بجا ہوگا۔ غزل میں ایک حد تک اس کی گنجائش کچھ بھی ہے کہ انسان کی لاشعوری کیفیتیں کسی شعر میں عیاں ہو جائیں کیونکہ وہاں ان کی حیثیت ایک مادہ مستحق جیسی ہوگی لیکن طویل نظم میں مسلسل طور پر کسی ایک کیفیت کا اظہار ہمارے خیال میں ممکن نہیں۔ اس خیال کو اس سبب سے اور بھی تقویت ملتی ہے کہ انسان کے لاشعور میں ہر چیز بے ربط ہے اس بے ربطی میں ربط اور بندظمی میں نظم پیدا کرنا صرف شعور کا کام ہے اس لئے اردو نظم کو نفسیات کی آماجگاہ بنانا کم از کم ہماری نظر میں ایک سعی لا حاصل ہے۔

موجودہ زمانے میں دوسرا زبردست رجحان ہیئت کی تبدیلی کا ہے جس کے نتیجہ میں

نظم اپنے ظاہری حسن سے بھی محروم ہوتا جا رہا ہے۔ ہیئت کے سلسلہ میں سخت گیری بے شک بجا نہیں لیکن صرف مختلف ہیئتوں کو برتنے کے لئے نظم نگاری بھی سمجھیں آنے والی چیز نہیں۔ خوبصورت برتنوں میں سجا ہوا بد مزہ کھانا کم از کم ذوق نظر کی تسکین کا باعث ہو سکتا ہے لیکن جب کھانا بھی بد مزہ ہو اور برتن بھی المونیم کے پچکے ہوئے گٹور سے اور تام چینی کی چٹھے اٹھری پلیٹیں ہوں تو اگر کھانے والوں کی بھیک دور بھاگ جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

ممکن ہے یہ مثال غلط ہو لیکن موجودہ دور کی نظم گوئی اس ادبی حسن اور لطافت سے یقینی طور پر محروم ہے جسے ذوق سلیم پر ادبی شہہ پار سے اور فنی کارنامے میں تلاش کرتا ہے۔ یہ صمیم ہے کہ دورِ حاضر میں بھی کچھ شعراء ایسے ضرور ہیں جو اردو نظم کو نئی جہتوں سے روشناس کر رہے ہیں۔ ان میں اکثر شعراء ترقی پسندی کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً جمیل منظہری، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، اکبر نرائن کلا، اختر الایمان وغیرہ اور کچھ دہائی جو آزادی کے بعد مشہور و مقبول ہوئے، مثلاً وجد اختر، عین حقفی، منیا جالندھری، ابن انشا، غیل الرحمن اعظمی۔ ان ناموں کا خصوصیت سے ذکر اس لئے کیا گیا ہے کہ ان شعراء نے طویل نظمیں بھی لکھی ہیں، جب کہ موجودہ دور میں عام رجحان مختصر نظم نگاری کی طرف ہے۔ سردار جعفری کی نسل کے شعراء کے رجحانات کا تذکرہ گزشتہ باب میں ہو چکا ہے اس باب میں صرف ان کی بحث کے بعد منظر عام پر آنے والی نظموں کا ذکر کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ان شعراء میں سے اکثر شعراء ترقی پسند تھریک سے قطعی علیحدہ بھی رہے ہیں اور انھوں نے اصولی طور پر روایت اور کلاسیکیت کا احترام کیا ہے جمیل منظہری، ساحر نظامی، جگن ناتھ آزاد، سکندر علی، عبدالعجاز صدیقی، نازش پریا پ گدھی وغیرہ کا شمار ایسے ہی شاعروں میں ہوتا ہے، جبکہ سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، دانتی جونپوری پتھے ترقی پسند شاعر ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جن شعراء سے ہم خاص طور پر واقف ہوئے ہیں ان میں سے کچھ کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔ یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد، مختار صدیقی، منیا جالندھری، منیب الرحمن، انجم رومانی، محی مصطفیٰ، دشوار اختر عادل، سہیل نقوی، منظر سلیم، سلام بھٹی شہری، محنت سنگھ، محمد جالندھری، سردار اللہ، بلراج گوہل، عارف عبدالستار، ظہور ظفر، ابن انشا، فارغ بخاری، جمیل ملک، قاضی سلیم، شہنشاہ احمد، منیر نیازی، غیل الرحمن اعظمی، احمد فراز، شاد سمکنت، شاد

امرتسری، عرش صدیقی، شکیب جلالی، نور مجنوری، شہریار سائنی فاروقی، نذیر ناجی،
جیلانی کلاموں، شہاب جعفری، ادیب سبیل احمد شمیم، کرشن ادیب، محمد علوی، صلاح الدین
ندیم، کارپاشی محمود سعیدی، سلیم الرحمن، غنیق حنیفی، عزیز تنائی، وحید اختر، حبیب اللہ اکرم
ساجد زیدی وغیرہ۔ یہ فہرست ہند پاک شعراء پر مشتمل ہے اور اسے مکمل کہنا صحیح نہ ہوگا لیکن
ان شاعروں میں نظم نگار شاعروں کی اکثریت ضرور ہے۔ سندرجہ بالا فہرست میں صرف چند شاعر
ایسے ہیں جن کی طویل نظمیں نظم عام پر لکھی ہیں ورنہ عام طور پر جدید نظم نگاروں کا عام رجحان مختصر
اور مختصر تر میں نظموں کی طرف ہے۔

جدیدیت کے زمرہ میں شامل شعراء میں بھی اکثر ایسے ہیں جو مغرب پرستی میں گرفتار نہیں
ہیں بلکہ انہیں اپنی قدیم ادبی اور تہذیبی رواجوں سے انس ہے وہ اپنے تہذیبی پس منظر سے
صرف واقف ہیں بلکہ انہیں اس درجہ کا احترام بھی ملحوظ ہے۔ فرسودہ قدروں کے
خلاف ان کا جہاد قلیل تعریف ہے۔ حزن و ملال کی کیفیت ہے کہ ان شعراء کے میان
ابھی موجود ہے لیکن یہ غیر صحت مند نہیں کہی جاسکتی کہونکہ حالات کے تغیرات اور کشمکش حیات
کے سبب آج ہر انسان سچی خوشی سے بڑی حد تک محروم ہے، پھر بھی ان شاعروں
میں یہ رجحان موجود ہے کہ آنے والا دور ضرور اپنے ساتھ ان خوشیوں کو لائے جو آج کے انسان سے چھین گئی
ہیں۔ زندگی کی طرف یقینی طور پر یہ ایک صحت مند اور مثبت رویہ ہے جس کے لیے یہ شعراء لائق تحسین
ہیں۔ اس لیے کہ موجودہ زمانے میں یقین و امید کی شعلیں روشن رکھنا شاید ماضی سے زیادہ دشوار ہے۔
ہمارے مستقبل کی بہت سی امیدیں آج ایسے ہی شاعروں سے وابستہ ہیں۔ ایسے شعراء سماجی زندگی کی
اہمیت کا پورا پورا احساس رکھتے ہیں۔ ان کا غم ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہے کیونکہ وہ خود بھی ہر حال
اسی وسیع انسانی برادری کے افراد ہیں۔ ایسے شاعروں کا کلام عام جدید شعراء کی بہ نسبت اہتمام و تقیم
کی تمام منزلوں سے بڑی کامیابی سے گزر جاتا ہے اور ترسیل کی ناکامی کا شکار نہیں۔ عام طور پر جدید
شاعروں میں جن کی طویل نظمیں اہم ہیں اور جن کا مخصوص رجحان طویل نظم نگاری کی طرف ہے ان میں
اکثریت ایسے ہی شعراء کی ہے جو تذکرہ خصوصیات کا لحاظ اپنی نظموں میں رکھتے ہیں ورنہ اکثریت
عجیب قسم کے خلفشار کا شکار ہے۔

جدت پسندوں کی غالباً سب سے بڑی بھول یہی ہے کہ وہ معاشرہ سے الگ رہنا ممکن
سمجھتے ہیں۔ ان کی خلوت پسندی سے ذہن ہر لوح کے واقعہ کی طرف منتقل ہوتا ہے جس نے

”کشتی نوح“ میں پناہ لینے سے انکار کر دیا تھا کیوں کہ اس میں صرف ایمان والوں ہی کو جگہ مل سکتی تھی۔ ہمیں صحائف کی زبان سمجھنے کا قطعی وعدہ ہی نہیں، لیکن اگر ہم اس واقعہ کو تمثیلی طور پر سمجھنے کی کوشش کریں تو ”کشتی نوح“ سماج کا وہ محفوظ دائرہ ہے جس میں شامل ہونے کے لیے انسان کو لازمی طور پر کچھ اصولوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ حضرت نوح زندگی کی حیات آفریں قدموں کے مبلغ ہیں اور باغی بیٹا سمن کا منہ خرت۔ وہ سماج اور انسانیت کی قدموں سے روگردانی کرتا ہے اندھکتا ہے کہ اس طرح وہ سماج سے الگ رہ کر زیادہ مطمئن رہ سکے گا لیکن آخر کار اس کی تنہائی اسے بھرپور غم میں غرق کر دیتی ہے۔

آج جدیدیت کے بعض علم بردار پہاڑ کی ”بلند ترین چوٹی“ کے بجائے ”گہرے غاروں“ اور گھنے جنگلوں کی پناہ چاہتے ہیں کیونکہ اعلیٰ طور پر یہ ممکن ہے؛ کیا انسان سماج سے الگ رہ کر انسانوں کی طرح زندہ سکتا ہے؟ معاشرہ کی کمزوریوں کا اعتراف کرنے اور اس کی اصلاح کی اشد ضرورت محسوس کرنے کے باوجود ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ سماج میں شامل رہ کر ہی اپنے خوابوں اور خیالوں کے مطابق اس کی تشکیل کی جاسکتی ہے فرار سے نہیں۔ ان حقائق سے فرار حاصل کرنے کی کوشش میں جنگ کی طرٹ نظر اٹھانے والے نہ خود سکون پاسکیں گے اور نہ دوسروں کے سکون کا سامان فراہم کر سکیں گے۔ پھر اس ”بے معنی فرار“ سے کیا حاصل؟ جب ہم اپنے آباء اجداد کے صدیوں پرانے ماحول کی خصمیت سے اپنا دامن چھڑانے پر قادر نہیں ہو سکتے ہیں تو اس ماحول سے جس میں خود ہم نے سانس لی ہے فرار اختیار کر کے کہاں جائیں گے؟

اس کشمکش کا حل یہی ہے کہ ان ساری دشواریوں پر غور و فکر کرنے کے بعد راہ عمل تلاش کی جائے ورنہ صورت حال بد سے بدتر ہوتی جائے گی اور اس کی ذمہ داری تمام افراد معاشرہ کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں پر بھی ہوگی۔ بے شک دنیا کو کشمکش میں مبتلا رکھنے کی زیادہ تر ذمہ داری سیاست دانوں، لبرلسٹوں اور اقتدار کے بھوکے لیٹھوں پر ہے لیکن رائے عامہ کو تاثر کرنے کی صلاحیت تو کم از کم ادب میں بھی موجود ہوتی ہے لیکن اس کے لیے لازمی شرط یہی ہے کہ ادب واقعی ادب ہو، جو بے اقتدار حیات کا ضامن ہوتا ہے اور جس پر وقت کی گردش اثر انداز نہیں آزادی کے بعد جو طویل نظمیں منظر عام پر آئیں ان کا جائزہ جیسے ہوئے ہم ترقی پسند شعرا، اور کلاسیکیت و روایت کا احترام کرنے والے شعراء کی منظومات کا ذکر پہلے کر نا مناسب خیال کرتے ہیں۔ ان شعراء کی طویل نظموں کی لمبی ترتیب پیش نظر نہیں ہے۔ جدید شاعروں کی طویل نظموں کا جائزہ بعد میں پیش کیا جائے گا۔

ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی اپنے متفرد انداز بیان کے لیے ترقی پسند شاعروں میں خاص اہمیت اور شہرت کے مالک ہیں۔ ساحر کے بارے میں بھی یہ کہنا بجا ہے کہ وہ بھی اسی قسم کے ترقی پسند ہیں جو ردِ مائیت سے حقیقت کی طرف آئے ہیں۔ یوں تو وہ بھی اشتراکیت میں یقین رکھتے ہیں لیکن مارکسزم کی تبلیغی خصوصیت ان کے یہاں بہت انکمرے ہوئے انداز میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ ساحر کی نظموں میں ہر دردِ مینی اور دردِ مینی کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کا فن زندگی کی بھٹی سے تپ کر نکلا ہے۔ انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کا عرفان مادیت کی روشنی میں حاصل کیا ہے۔ انھیں غم ہے کہ زندگی کی ہر خوشی کی راہ میں بھوک، بیکاری، تنگ نظری اور قصبہ کے غفریت منہ کھولے کھڑے ہیں اور ان سب کی پشت پناہی ”سرمایہ دار“ کر رہی ہے۔ اگر ساحر کو ان حقیقتوں کا ذاتی تجربہ نہ ہوتا تو غالباً یہ رومان کی حسین اور پر فریب دایوں میں گم ہو جاتے لیکن انھیں تو تاج محل کی حسین فضاؤں میں بھی اپنی تلخ حقائق کا احساس رہتا ہے اور بالآخر ان کو ایسے نتائج اخذ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے جو ”احساںِ جمال“ کو شکستہ کر دیتے ہیں۔ یہ حال ہم اسے ن کار کے اہم فرض کے منافی قرار دینے کے لیے مجبور ہیں لیکن ان کی طویل نظم پر چھائیاں اس گزشتہ سے پاک ہے اور ایک بلند پایہ نظم ہے۔

۱۹۵۵ء
پر چھائیاں

اس نظم کی ابتدا تصورات کی حسین پر چھائیوں سے ہوتی ہے۔ جب شاعر ایک حسین اور خواب آگس رات میں درختوں کی چوہاؤں میں دو محبت کرنے والوں کو دیکھتا ہے، اول سے اپنی بھولی، لبرری محبت کے لمحات، واقعات یاد آتے ہیں ساتھ ہی اس محبت کا حسرت کا انجام بھی۔ نظم کا خاتمہ ایک نئے عزم کے ساتھ ہوتا ہے جو عصرِ حاضر کی تمام ایسی قوتوں کے غلام ہے جن کا ارادہ جنگ و جدل کی فضا کو اپنے پست اور دُشیا نہ مقاصد برقرار رکھنے کے سوا کچھ نہیں۔ شاعر کا یہ عزم ایک بڑے مقصد کے تحت ہے۔ وہ مقصد انسانیت کی بقا کا مسئلہ ہے جو اقتدار کی رس کشی میں مغرور نظر میں ہے۔

ساحر نے خود اس نظم پر بڑا اچھا تبصرو کیا ہے، ملاحظہ ہو :-

پر چھائیاں میری طویل نظم ہے اس دور میں ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لئے جو تحریک چل رہی ہے یہ نظم اسی کا ایک حصہ ہے۔ (پیش لفظ پر چھائیاں)

یہ نظم ہڈی سادہ اور دلکش ہے اور جو بھی سنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے بقول
سردار جعفری: —

”ساحر نے ایک سادہ سی کہانی کو جو بار بار ہم نے سنی اور دیکھی ہے اور محسوس کی ہے
اور نظر انداز کی ہے اپنی رنگین بیانی اور آتش بیانی سے یکے بعد دیگرے بنا دیا ہے۔ اس کی سادگی اس کے
موضوع اور مواد میں ہے اور پرکاری اس تکنیک میں جو شاعر نے استعمال کی ہے بے خودی اس
مکمل آہنگ سے پیدا ہوئی ہے جو شاعر کو اپنے موضوع سے ہے اور اس بے خودی کے عالم
میں بھی اس کے سماجی شعور نے اسے ہشیار رکھا ہے۔ اگر یہ ہشیاری نہ ہوتی تو رنگین بیانی میں
آتش بیانی کی آمیزش نہ ہو سکتی اور نظم کا آخری حصہ نہ لکھا جاسکتا“ لے

ہمیں سردار جعفری کی رائے سے پورا پورا اتفاق ہے۔ واقعی یہ نظم ساحر کے ارث کا کمال
ہے۔ عام طور پر غم ذات میں ڈوبے ہوئے شاعر سنان اور افراد معاشرہ سے بیگانہ نظر آتے
ہیں لیکن ساحر اس منزل سے بڑی کامیابی سے گزرے ہیں۔ ان کی بلندی یہی ہے کہ انھوں نے
غم عشق کے دُور میں غم دوروں کو ذرا میٹھ لیا، اپنی شاعری کے بلند مقصد کو نہیں بھلایا اور
ساتھ ہی شاعرانہ خوبییوں کو بھی پیش نظر رکھا۔ نظم کی ابتدا رات کے جس حسین منظر سے ہوتی ہے
وہ منظر نگاری کے لحاظ سے بہت ہی کامیاب حصہ ہے۔ جو تشبیہات استعمال کی گئی ہیں ان
میں بڑی ندرت ہے ساتھ ہی ساحر کے روحانوی مزاج کا عکس بھی جھلکتا ہے —

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
پھل رہا ہے کسی خواب مہرِ پی کی طرح
حسین پھول حسین پتیاں حسین شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنین کی طرح
فغا میں گم گئے ہیں اُفت کے نرم خطوط
زمین حسین ہے خوابوں کی سرزمین کی طرح

تصویرات کی پرچائیاں ابھرتی ہیں

عہدِ محبت کے چند دلکش خطوط کھینچنے کے بعد منظر بدلتا ہے اور جنگ کے بادل مٹانے

لگتے ہیں وہ جنگ جو انسانوں سے بہت کچھ چھین کر لے گئی پھر بھی موضوع کی تبدیلی کے ساتھ بدل جاتی ہے۔

ناگاہ ہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدا میں آنے لگیں
بارود کی بو جھل بولے کو کچھم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے رہن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت لاف اٹھی ہر شہر میں جنگل پھیل گیا

اس جنگ کے نتیجہ میں اجناس کی قیمت بڑھ گئی اور انسان ذلیل و خوار ہو گیا، بستی کے شوخ بچیلے جوان سپاہی بن کر جانے لگے، بستیاں ویران ہو گئیں بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے، چوبازاری اور قلعے کسانوں کو بل میں تک پہنچنے پر مجبور کر دیا اور جب بازار میں پہنچنے کے لیے کچھ بھی باقی نہ رہ گیا تو عزت و مصیبت کے سودے ہونے لگے کنواریوں کا نیلام سر بازار ہونے لگا۔
شاعر کی محبوبہ بھی انھیں بد نصیب کنواریوں میں شامل تھی

سورج کے لہو میں تمٹری ہوئی رہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت ہے نہر سے سپنوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے
اس شام کچھ معلوم ہوا کھیتوں کی طرح اس دنیا میں
سبھی ہوئی دوشیزاؤں کی مسکان بھی بیچی جاتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا اس کارگاہ زرداری میں
دو بھولی بھالی روجوں کی پہچان بھی بیچی جاتی ہے

اگر ساقی چاہتے تو اس موقع پر سرمایہ داری کو "ڈائن" "جنرل" وغیرہ جیسے خطابات عطا کرنے کے بعد اشتراکیت کی خوبیاں بھی گنوا سکتے تھے اور پھر اسی نظام کے قیام کے لئے پر زور اپیل کر سکتے تھے کیونکہ جس جنگ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے پس پردہ سرمایہ دارانہ عناصر کار فرما تھے۔ اس لیے اگر ساقی یہ انداز اختیار کرتے تو یہ غلطی نہ ہوتا لیکن اس صورت میں ان کی یہ نظم صرف پروپیگنڈہ بن کر رہ جاتی اور وہ تاثیر نصیب نہ ہوتی جو اس نظم کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ ساقی تو اس موقع پر ایک عام انسان کی طرح اپنی کچھڑی ہوئی محبوبہ کے تصور میں گم ہیں جو ایک فطری تقاضہ ہے۔ ان حادثات کا عکاس ہونے کے بعد ان کے تصور میں محبوبہ کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ حسرت، مایوسی، مجبوری اور بے بسی کی ایک دل دوز تصویر ہے ملاحظہ ہو :-

غم آج ہزاروں میں یہاں سے دور کہیں تنہائی میں

یا بزم طرب آرائی میں

میر سے پہنچے بنتی ہوئی ، شہمی آغوش یرائی میں

تیسری جنگ جو تباہی اور ہواناکی میں دونوں عظیم جنگوں سے شدید ہو گئی گواگر کسی طرح
روکا جاسکے تب ہی بقائے انسانیت ممکن ہے ، اس عظیم مقدمہ کے لیے دنیا کے سارے
انسانوں کو کمر بستہ ہو جانا چاہیے کیونکہ یہ خطرہ کسی ایک ملک کے لیے نہیں ہے بلکہ تمام دنیا کے
انسانیت کے لیے ہے ۔

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے

تو اس دیکتے ہوئے خاکِ دہاں کی خیر جہیں

جنوں کی ڈھالی ہوئی ایسی بلاؤں سے

زمین کی خیر نہیں آسمان کی خیر نہیں

یہ نظم اپنی داخلی خصوصیات اور سماجی بصیرت نیز انداز بیان کے لیے ہماری نظر میں خاص طور
سے دیکھی ہے ۔ شدید ذاتی غم و الم کے ساتھ سماجی شعور کا بیدار رکھنا نظم کا راجائی انداز میں خاتمہ
اور ان تمام سائل کو شاعرانہ انداز بیان عطا کرنا جس کے نتیجہ میں انسانوں کا ذوق عمل بیدار ہو
زندگی کی خفہ آرزو میں بیدار ہوں انسان کو اپنی عظمت کا احساس پیدا ہو اور جوش حیات
موجزن ہو ، اتنی تمام خصوصیات کو ایک نظم میں پیش کرنا اور یہ کہ خطابت سے بچا لینا بڑی ہی
فن کاری کا کام ہے ۔ بے شک ساحر نے اس نظم کے ذریعہ اردو کی طویل نظموں میں ایک ناقابل
تقدیر اضافہ کیا ہے اور طویل نظم کی سنگلاخ نضایں بڑی نئی اور لچک پیدا کی ہے ۔

یہ نظم حصول آزادی کے بعد منظر عام پر آئی ہے لیکن اس کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے ۔
اگرچہ اس نظم میں فکری وسعتیں نہیں ہیں لیکن عالمی بصیرت موجود ہے ۔ اس کی بندی اس کی سادگی
میں پنہاں ہے اور غالباً اسی وجہ سے ہر طبقہ کے لوگوں میں یکساں طور پر مقبولیت حاصل ہوئی
ہے ۔ یہ نظم عام انسانی زندگی سے اتنی قریب ہے کہ اس پر خالص تنقیدی انداز سے کچھ لکھنا
دشوار محسوس ہوتا ہے ۔ مثلاً کچھ الفاظ غلات محاورہ استعمال ہوئے ۔ تخریب کا بادل پھیلنا ،
جوڑے میں پھول ٹٹلنا وغیرہ لیکن یہ کمزوریاں نظم کے مجموعی حسن اور تاثیر پر انداز نہیں ہوتیں ۔
یہ اس نظم کے خالص سبب میں جو اسے نظر برتے محفوظ رکھنے کے لیے بھلے معلوم ہوتے ہیں ۔

جاں نثار اختر

جاں نثار اختر بھی ترقی پسند شاعروں میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں کلاسیکی روایتوں کا رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ وقتی اور ہنگامی موضوعات پر انھوں نے بھی اہم اور غیر اہم دونوں طرح کی نظمیں کہی ہیں لیکن ان کی تجسس نظریں ہمیشہ چیز سے دگڑ کی تلاش میں رہیں۔ بے شک ان کا دل اور دماغ دونوں ہی ٹھیک سے وابستگی کا اظہار کرتے رہے، لیکن انھوں نے ترقی پسندی کی رو میں اپنے بیش قیمت تہذیبی سرمائے اور کلاسیکی ادب کی روایتوں کو کبھی بھی بے سبب ہٹکارنا پسند نہیں کیا اور نہ مقصد تھا کی رو میں شاعری کو عریاں کرنا گوارہ کیا۔ ”لحے جاں نثار اختر کی نظموں میں بلند آہنگی بھی دوسرے ترقی پسند شعراء کی نسبت کم ہے، خاص طور سے ان کی آخری دور کی شاعری تو بہت نکھری ہوئی ہے۔

آئندہ حیات کی تلاش میں اختر نے دس دس دس کو بھی اپنا یا اندھنی دنیا کی خاک بھی چھانی، ان تمام راہوں کا تغلوت ظاہر ہے، لیکن ان کی شخصیت کا ٹھہراؤ ہر مقام پر برقرار رہا۔ انھیں ہر جہاں سے نباہ کرنا آتا تھا۔ انھوں نے زندگی سے بھی ہر طرح نباہ کر لیا اور اس کے ممبر شکن حادثوں کو بڑے ظرت کے ساتھ جمیلہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زخموں کا مزہم بھی تلاش کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ اختر کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے اس مخصوص پہلو کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر ظ۔ نعمانی رقم طراز ہیں:۔

”نئے رجحانات کی تیزی و تلمنی سے اگر کچھ کیا تو یہ کہ آتش سیال کو دوا تشہ کو دیا وعدہ اس ذوق میں پختہ تر ہو گئے کہ مخالف یا ناگوار حالات میں رشے نہیں ہٹ جاتے ہیں، لڑتے نہیں ہچک جاتے ہیں اور لمحہ فرصت کے انتظار میں نہ منہ مناتے ہیں اور نہ منہ چڑھاتے ہیں بلکہ اندر کا تڑپ سکون برقرار رکھتے ہیں اور اپنی لڑکپن پر جو کائے چلے جاتے ہیں یہی ان کے شعر کی مانوس فضا ہے۔ شاعر نہ اپنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں پر محذرت غواہ ہے نہ حسرتوں کا ماتمی کسی بڑے شیبہ فراز کا ترچھی یا ٹھری چیز دعائی کا ”نیم نئی کیم رہ“ اگرچہ یا خفتست کی اذیت کا شائبہ نہیں۔ ان کے کلام میں سون ریکھائی ہے کہ سنہیں لگا روں بلکہ ہموار گنا روں کے درمیان مزے میں یکسانی اور دھیمے ترنم کے ساتھ بہتی چلی جا رہی ہے۔“

لے شاعری کی عریانی سے میرا قضا شاعر کو زبردستی شعری حسن و تزئین محروم کرنا ہے۔ لے خاک دل

”خاک دل“ میں ”ریاست“ - ”دائے راز“ - ”پانچ تصویریں“ - ”امن نامہ“ -
 ”ستاروں کی صدا“ وغیرہ طویل نظمیں موجود ہیں جن میں کوئی خاص گہرائی نہیں ہے۔ پانچ تصویریں
 اپنے تاریخی اور سماجی پس منظر کے سبب دل کش ضرور ہے۔ یہ انسانی تہذیب کے ارتقا کی کہانی
 ہے جس کی تکمیل شاعر کے عقیدے کے مطابق اشتراکیت کی شکل میں ہو گئی ہے۔ ”ستاروں کی صدا“
 بھی خوبصورت نظم ہے جس میں ماہتاب اور ستاروں کی گفتگو دل کش انداز میں پیش کی گئی ہے
 جس کا لب لباب بھی یہی ہے کہ اب انسانی شعور مکمل طور پر بیدار ہو چکا ہے، دنیا میں سرخ
 پرچم بلند ہے بڑا انسانی عزم و ارادہ کا فضا میں ہے، انسان نے تقدیر کے جال سے آزادی
 حاصل کر لی ہے اور انسان ازل سے جن داپھوں اور مصیبتوں کا شکار تھا اس سے اسے نجات مل گئی
 ہے اس لیے ستاروں کی حکومت کا دور ختم ہو چکا ہے کیونکہ مختلف قسم کے کربہات کے سبب
 انسانوں نے اپنی قسمت کو ستاروں سے وابستہ کر رکھا تھا۔

اختر کی یہ سب طویل نظمیں ایک ہی مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں جسے ہم اشتراکیت کی
 تبلیغ کہہ سکتے ہیں اگرچہ ان نظموں کا اب دلچسپ ہند آہنگ نہیں ہے دل کشی بھی موجود ہے
 لیکن ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں ملتی۔ ان سب نظموں کے مقابلے میں اختر کی طویل نظم ”آخری
 لمحہ“ زیادہ دلچسپ ہے جو غالباً ان کی آخری طویل نظم ہے۔ یہ نظم انھوں نے اپنی بیٹی ”عزیزہ“
 سے مخاطب ہو کر لکھی تھی۔ اس نظم میں اختر نے مختلف بحر میں استعاروں کی بھرپور استعمال کی ہے کہ ان کا زیادہ
 تر نظمیں قدیم ہستیوں کی پابندی کرتی ہیں۔ اس نظم میں بھی ان کا نظریہ حیات انفرادی ہے لیکن
 نظم پر اس کا ایسا چسپاں نہیں ہے بلکہ زندگی کے انقلابات سے شاعر نے ایک وسیع نظریہ حیات
 مرتب کیا ہے۔ شاعر کو یہ بھی اندازہ ہے کہ ابھی کشمکش حیات کا دور ختم نہیں ہوا ہے انسانوں کے
 خواب تشنہ تعبیر ہیں۔ شاعر نے یہ تجربات انقلاب زمانہ سے حاصل کیے ہیں جو غصی بھی ہیں
 اندام جماعتی بھی۔ ان تجربات کی روشنی میں اس نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی
 اپنی تمام خسرانانیوں کے باوجود حسین حیرن ہے۔ دنیا اپنی تمام مکروہات کے
 باوجود تندرست کا بیش قیمت عطیہ ہے۔ دنیا کو ان مکروہات سے پاک کرنے کے لیے
 انسانی عزم و ارادہ سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ انسانیت کی زلفیں سنوارنا انسان کا سب
 سے عظیم مقصد اور بقائے دوام کا ناز ہے۔ بہتر ہے کہ یہ مقصد اجتماعی طور پر حاصل کیا جائے۔
 لیکن انفرادی کوششیں بھی لائق ستائش ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

ہر شر کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
 دریا کی تند بازہ بھیانک سہی مگر
 طوئاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے
 صحر اکا ہر سکوت ڈراتا رہے تو کیا
 جنگل کو کاٹتا ہوا رستا حسین ہے
 دل کو ڈرائے لاکھ گھٹاؤں کی گھن گرج
 مٹی پہ جو گرا ہے وہ قطرہ حسین ہے

اختر اپنے تہذیبی دوشے پر نازاں ہیں ان کی تمنا ہے کہ یہ ورثہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہے
 اور یہ احساس ہر قدر میں باقی رہے کہ ہندوستان کی طویر پر اپنے ماضی پر ناز کر سکتا ہے یہ آخری لمحہ
 میں وہ اپنی بیٹی کو بھی یہی احساس دلاتے ہیں :-

تم ایک ایسے گھرانے کی لاج ہو جس نے
 ہر ایک دور کو تہذیب و آگہی دی ہے
 تمام منطق و حکمت تمام علم و ادب
 چراغ بن کے زمانے کو روشنی دی ہے
 جلا وطن ہوئے آزادی وطن کے لیے
 مرے تو ایسے کہ اوروں کو زندگی دی ہے

ان جذبات و احساسات اور مختلف اقدار حیات کے گہرے شعور سے واضح ہوتا ہے کہ
 اب شاعر کا ذہن اختراکیت کے میکاٹکی اظہار سے آزادی حاصل کر چکا ہے اور اسے زندگی کی
 ہمہ جہتی پر اعتقاد ہے۔ اسی ہمہ جہتی میں ایک جہت اختراکیت بھی ہے۔

ان خصوصیات کی وجہ سے اختر کی یہ نظم ان کے فکر و شعور کا بہترین کارنامہ بن جاتی ہے
 جس میں فن کاری کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس نظم میں جذبات و احساسات کا بڑا بڑا اثر مگر
 ہے۔ چونکہ ایک باپ بیٹی سے مخاطب ہے اس لیے اس نظم میں بڑے بلند ادب پاکیزہ جذبات
 کا اظہار ہوا ہے اندر یہ دیکھ کر کسی حد تک حیرت ہوتی ہے کہ اس قسم کے جذبات بھی شاعری
 کی دنیا میں پوری پوری فن کاری سے پیش کیے جاسکتے ہیں جس میں کیس بھی خشکی یا پند و نصائح
 کی نفا پند نہ ہو۔ اختر کی نظم ”آخری لمحہ“ اردو کی طویل نظموں میں بعض خصوصیات کی وجہ
 سے منفرد کہی جاسکتی ہے۔

جگن ناتھ آزاد

دورِ حاضر میں جگن ناتھ اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کی نظموں میں کلاسیکل روایتوں کا اصرار مکمل طور پر ملتا ہے۔ ان کی نظموں (مختصر اور طویل) شعری تزیین اور فنی لغات کے ساتھ پایہ تکمیل کو پہنچتی ہیں ساتھ ہی مقصدیت پر بھی ان کی گرفت رہتی ہے۔ ان کی طویل نظمیں شعری صن کے ساتھ ساتھ سوز و گداز، مسرت و انبساط کی فضا سے معمور نظر آتی ہیں۔ وہ سوز و گداز جو ادبِ عالیہ کے لیے شرطِ اول ہے اور جس سے انسانی دل کی کثافتیں دور ہو کر مسرت و انبساط کی روحانی کیفیت سے نہاں خانہٴ دل معمور ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں کی نمایاں خصوصیت ہے —

آزاد کی طویل نظمیں بڑی آب و تاب رکھتی ہیں ان سب کے موضوعات اہم مسائلِ حیات ہیں جنہیں شاعر نے پوری دیانت کے ساتھ نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ میرا موضوع سخن، وطن میں اجنبی، اردو، اجتناء کے غاروں میں، ماتم بہرہ وغیرہ سب کسی نہ کسی لحاظ سے منفرد ہیں۔

میرا موضوع سخن، ایک ایسی طویل نظم ہے جس میں آزاد نے ہندوستان و تمدن کے ان دو عویداروں کی نقاب کشائی کا فرض ادا کیا ہے جو دراصل انسانیت کے لیے باعثِ تنگ ہیں۔ آزادیِ وطن کو جن لوگوں نے ذاتی منفعت کا ذریعہ بنا رکھا ہے ان حضرات کے لیے یہ نظم تازیانہٴ عبرت ہے لیکن شاید اس قسم کے افراد نفسِ فردوسی کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں ہر چیز بے اثر ہو جاتی ہے۔ آزاد ان تلخ حقائق کے باوجود ان کی ازلی نیکی پر یقین رکھتے ہیں اور شکست و ریخت و بے یقینی کے اس ماحول میں انسان کے مستقبل سے یادیں نہیں۔ آزاد کی نظموں کا خاتمہ عام طور پر ایسے ہی انداز میں ہوتا ہے کہ یاد دہانہ اندازِ امید کے بادل چھٹ جاتے ہیں۔ یہ صرف اتنا ہی عقیدہ ہے کہ اثر نہیں ہے کیونکہ اقبال کی فلسفیانہ بصیرت آزاد کا حصہ نہیں ہے اور نہ ان کا استدلال ہی مفکرانہ ہے

”وطن میں اجنبی“ بھی آزاد کی طویل نظم ہے جس میں آزاد نے نظموں، غزلوں، قطعات و دیباچات کو بھی نظم کی تکمیل میں استعمال کیا ہے۔ اس نظم میں آزاد کے وطنیت کے جذبات اور نوعِ انسان سے محبت بہت نمایاں ہے۔ آزاد کمال ہشیاری یا انتہائے سادگی سے مزین پاک کو اب بھی اپنا وطن تسلیم کرتے ہیں اور یہی اس تغرقہ انگیزی کے سبب تقسیمِ وطن کو تسلیم کرنے

پر تیار نہیں۔ ان کے دل میں آج بھی سرزمین پنجاب کے لیے دریائے محبت موجزن ہے۔
عبدالمجید سالک اس نظم کے بارے میں رقم طراز ہیں :-

”اس کتاب میں بظاہر آزاد کی متعدد نظمیں جمع کی گئی ہیں لیکن جو مسلسل ان میں جاری و ساری ہے اس اعتبار سے یہ متعدد نظمیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی طویل نظم ہے جس کے مختلف حصے مختلف بھردوں اور مختلف زمینوں میں موزوں ہو گئے ہیں۔ ہر بھرا حیدر زمین شاعر کے ہنگامی جذبے کا احساس کا پتہ دیتی ہے۔“ لے

”اردو“ اردو زبان کی پیدائش و ارتقاء پر خوبصورت نظم ہے یہ نظم طویل ضرور ہے لیکن اس میں کوئی لگری گہرائی نہیں ہے۔ ”ما تم نہرہ“ میں درد و اثر کی ذرا دانی زبان کی تلاش و فراش کے سبب اکثر مقامات پر مرثیاتی انداز کی جھلک نظر آتی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی موت پر جتنی نظمیں لکھی گئی ہیں یہ نظم درد و اثر کے لحاظ سے ان سب سے بہتر ہے۔

آزاد کی نظموں میں کسی مخصوص سیاسی نظریہ کی بازگشت نہیں ملتی ہے انہیں زندگی کی اعلیٰ و ارفع قدروں سے پیار ہے خواہ وہ قدیم ہوں یا جدید۔ اگرچہ آزاد نے مغربیوں اور مغلسوں پر افسانہ طبع کی عکاسی نہیں کی ہے لیکن اس کے باوجود انہیں ہر انسان سے محبت ہے اور ان کا ذہن ہر قسم کے تعصبات سے پاک ہے۔ وہ ماضی کی غفلتوں کا احساس رکھتے ہیں لیکن حال کی طرف سے بھی انہوں نے کبھی غفلت نہیں برقی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری عصری آگئی کا بہترین نمونہ ہے۔

آزاد کے اس مرحلہ شوق کی ایک منزل ان کی زیر تصنیف طویل نظم ”جمہور نامہ“ ہے۔ جو مشنوی کی ہیئت میں تکمیل کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ اس مشنوی کا موضوع تخلیق کائنات اور ارتقاء سے بنی آدم ہے لے یہ نظم میں ہزار اشعار تک پہنچ سکی ہے۔ اور ابھی ناتمام ہے اس نظم اور جیس کی ناتمام نظم ”حرث آخر“ کا موضوع ایک ہی ہے۔ آزاد نے سائنسی نقطہ نظر سے ارتقاء سے انسانی کوشش کو دیکھ کر ارادہ کیا ہے۔ یہ موضوع غفلت کے ساتھ ہی طوالت کا بھی حامل ہے بقول ڈاکٹر گیان چند جین :-

”دنیا کی اکثر بڑی رزمیہ نظمیں ایک قسم کے کسی ایک سانسور سے متعلق ہیں۔ آزاد نے بھی

ذریعہ انسان کے پورے ارتقاء بلکہ قبل ارتقاء کو بھی مد نظر رکھا ہے۔
 جمہور نامہ کا سرمایہ مخمر اس کے متعدد شاعرانہ بیانات ہیں، بشر کی تو صیفت، مٹی کی عظمت
 انسان پر سلام، قلعہ پطرہ کا خیرہ کن حسن، دیدار دگیتا کی عظمت اور اس قبیل کے دوسرے
 بیانات نے اس مشنوی کو خارجی بیانیہ نہیں رہنے دیا بلکہ سراپا شعر بنا ڈالا ہے۔
 ڈاکٹر گیان چند جین کے ان بیانات کی تصدیق "جمہور نامہ" کے ان حصوں سے ہوتی
 ہے جو نقوش، نگار، پگڈنڈی وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں اور ہم امید کر سکتے ہیں کہ یقیناً یہ نظم
 اردو کی طویل نظموں میں نمایاں مقام حاصل کرے گی اور آزاد کی طویل نظموں میں یہ اہم ترین ہونگی کیونکہ
 تکمیل شط ہے۔

جمیل مظہری

جمیل مظہری اپنے فن اور فکر کے آئینہ میں قائم اور جدید کا خوبصورت سنگم کہے جاسکتے
 ہیں۔ انھوں نے ماضی کی ردایتوں سے صراحت مندرجہ صراحت لیے ہیں۔ ان کے تصور کی
 جولان گاہ بہت وسیع ہے۔ وہ تشکیک کی راہوں سے گزر کر یقین کی منزل تک پہنچتے ہیں۔
 انھوں نے زندگی کی شکست و ریخت سے فکر حیات حاصل کیا ہے اور زندگی کو مادی
 و روحانی قوتوں کا کرشمہ سمجھتے ہیں۔

جمیل مظہری کی شخصیت اور فن کی تعمیر میں ان کے گرد و پیش کے ماحول اور مذہب کے
 گہرے اثرات سے انکار اگرچہ ممکن نہیں لیکن زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ ان کے اپنے شعور
 کی دین ہے۔ یہ نظریہ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور مثبت بھی منفی نظریہ حیات ممکن ہے وقتی
 طور پر کچھ ہفتوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو لیکن اس کے اثرات مضر حیات ثابت
 ہوتے ہیں۔ اگر ادب میں اس قسم کے نظریات کا اظہار ہوتا ہے تو گویا ادب کا بنیادی مقصد ہی
 فوت ہو جاتا ہے۔ ایسا ادب کبھی زندہ جاوید نہیں بنتا اور نہ فن کار کو بقلے دوام بخشنے کی
 صلاحیت اس میں ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا عرفان ہر فن کار کے لیے بہت
 ضروری ہے۔

جمیل مظہری اگرچہ جو شاعر غیرہ کی نسل کے شاعر ہیں لیکن ان کا بہترین کارنامہ ۱۹۶۰ء

اور شاعر کے درمیان ساغنے آیا ہماری مراد حسین مظہری کی طویل نظم ”آب و سراب“ سے ہے جس کے لیے شاعری کی ہیئت کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس نظم کا موضوع عرفان حقیقت ہے جس کے ذیل میں مقصد حیات انسانی اور کائنات سے اس کا تعلق واضح ہوتا ہے۔ یہ موضوع بہت اہم ہے بلکہ اس سے ہم ترین کہنا جاتا ہے۔ اس فنر تک رسائی حاصل کرنے کے لیے وہ تمام فلسفیانہ افکار اور مذہبی عقائد بھی زیر بحث آجاتے ہیں جن کا دامن انسان نے اس فنر کی تلاش و جستجو میں ماضی میں چھامنا تھا۔

جمیل مظہری کا یہ اعتراف نہایت دلچسپ ہے کہ دیا شنکر نسیم کے مندرجہ اشار نے اس نظم کے لیے فکری مواد فراہم کیا ہے۔

کیا شکوہ اگر پردی نہ سمجھے انسوس کہ آدمی نہ سمجھے
یہ قطرہ بحر کسریائی دریا ہے جو ہوئے آشنائی
دم دھاگے میں رشتہ نفس کے بھندے میں پڑا ہے پیش در کے

(ماخوذ گلزار نسیم — دیا شنکر نسیم) لے

جمیل مظہری کی تصنیف ”آب و سراب“ ان اشعار کی تفسیر ہے جو خود جمیل مظہری کے افکار و خیالات تجربات و مشاہدات کی رہن منت ہے۔ دہر حاضر کا کرب اس نظم کی سب سے اہم خصوصیت ہے جو اسے اردو کی طویل نظموں میں میں کرتا ہے اور پھر اس کرب کا ملامد تلاش کرنے کی کوشش لائق مدافریں ہے۔

نظم کی ابتدا تشنگی کے ذکر سے ہوتی ہے۔ یہ تشنگی عام ہے، تشنگی میں عقل دخر دالے بھی ہیں اور نادان بھی۔ نادان سراب کی طرف بیدار دہر دڑتے ہیں فرزانے اس سے دھڑکتے ہیں لیکن دونوں ہی دائمی تشنگی کا شکار ہیں۔ ان کی نظر میں انسان اپنی فکر عمل کی خامکاری کے سبب اس کیفیت سے دوچار ہے۔

جمیل مظہری نے انسان کا مقصد حیات عرفان حقیقت قرار دیا ہے۔ یہ منزل تسمیہ کائنات

لے گلزار نسیم پر مختلف اعزاز سے بحث و مباحثہ اور نقد و تبصرہ ہو چکا ہے۔ لیکن جمیل مظہری کے علاوہ کسی دوسرے نے ان چند اشار کو اس نظر سے دیکھنے کی زحمت نہیں کی۔ اسی سبب سے ہمارا خیال ہے کہ انھوں نے ماضی کی روایتوں سے صرف محنت مند عناصر منتخب کیے ہیں۔

اور تہذیب خودی کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ تسخیر کائنات کی حد تک اقبال کے ہم خیال ہیں لیکن تہذیب خودی کا نظریہ ان سے مختلف ہے۔ اقبال نے انسان کی زندگی کا مقصد تکمیل خودی قرار دیا ہے جب کہ جمیل منہری خودی کی تکمیل خدا کے کنبہ کو سنبھالنے اور بے چاروں کی چارہ سازی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں خودی کی حدود مقرر ہیں اور وہ تائید کی حدود میں داخل نہیں ہوتی ملاحظہ ہو:-

پہلے تو خودی پہ قطع پالو کنبے کو خدا کے پھر سنبھالو

یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو	دو معرفت اس کی آگہی کو
اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے	اور اپنے مقام کو سمجھ لے
مفہوم قیود کو سمجھ لے	منشائے حدود کو سمجھ لے
اس میں جو ہے خوئے شاہ بازی	دو اس کو سرور چارہ سازی
کنوشک کا درس اس کو سجاد	شاہین کو راز عشق سکھلاؤ
تا ایں کہ وہ غم نواز ہو جائے	بے چاروں کی چارہ ساز ہو جائے

جمیل منہری کی اس نظم میں عصر حاضر کی ساری بے چینی سمٹ آئی ہے۔ ایک صاحب شعور انسان کی طرح جمیل منہری نے ان مسائل کی اہمیت محسوس کی ہے اور مفکر کی طرح ان پر اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً فطرت کی ظاہری بے نظمی کے بارے میں کہتے ہیں کہ خدا نے جان بوجھ کر انسان کی صلاحیتوں کا امتحان لینے کے لیے یہ صورت رکھی تھی لیکن انسان کی نااہلی کا ثبوت ہے کہ آج بھی:-

سردی سے پرندے کانپتے ہیں	_____ گرمی سے چرندے ہانپتے ہیں
ذرہ ذرہ سک رہا ہے	_____ ہوتا ہوتا بلک رہا ہے
سمجھے نہ حقیقت عناصر	_____ بدلی نہ طبیعت عناصر
بادل کی دہی ہے بے داغی	_____ اب تک یہ ہوا ہے تم سے باغی
یہ خامیاں کم ہوں یا زیادہ	_____ رکھی تھیں خدا نے بالا رادہ
یعنی کہ یہ رمز کبر یا ئی	_____ بیدار ہو تم میں کبر یا ئی
ہو نقص جہاں جہاں خبر لو	_____ اصلاح تم ان کی آپ کر لو

ڈاکٹر محمد حسن نے اس نظم کے بارے میں جیسا کہ دی وہ برہمی مستند ہے :-
 ” اس دور کے شعری سرمائے میں سب سے اہم مرتبہ جیل منظر ہری کی مثنوی ” آب و سرباب “
 کو حاصل ہے جو نہ صرف شاعر کا اہم ترین کارنامہ ہے بلکہ اس دہائی کی اہم ترین تخلیق بھی
 ہے۔ موضوع ہے عرفان حقیقت اور اس کے فلسفیانہ جستجوب کے مآخذ۔ انسان جن جن
 فلسفوں، عقیدوں، مذہبی اور فکری پناہ گاہوں میں حقیقت کے سوتے تلاش کرتا ہے
 ان کی پوری ہفت خوراں شاعر نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں رواں اور شائستہ ایمری
 کے ذریعہ طے کی ہے۔ پھر انسانیت کے سارے اضطراب کا حل خود شناسی میں دریافت
 کر کے مثنوی کو ایک نئی فکری سطح بخشی گئی ہے۔ انسان کی الہیہیت کا یہ رجحان اردو شاعری میں
 سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔“ لے

نازش پر تاپ گر مٹی

نازش پر تاپ گر مٹی آزادی کے حصول کے لیے غیر ملکی حکومت کے دوران بھی اہل
 ہند کو براہ راست رہے۔ انھیں عوام کی قوت کا بڑا گہرا احساس ہے۔ نازش پر تاپ گر مٹی
 کا انداز مفکرانہ نہیں ہے لیکن ان کا مشاہدہ قابل تعریف ہے۔
 ان کی طویل نظم ” زندگی سے زندگی کی طرف “ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی اگرچہ ان کے
 لکھنے کے بموجب یہ ۱۹۵۰ء میں مکمل ہو چکی تھی۔

” زندگی سے زندگی کی طرف “ کا پس منظر جنگ آزادی ہے۔ نظم کا کہنیوس وسیع ہے
 لیکن نظم بطور خود زندگی کی تمام وسعتوں کو اپنے دامن میں جگہ نہ دے سکی۔
 اس نظم میں ” آزادی “ کو انسان کا بیدارشی حق تسلیم کیا گیا ہے جس سے محروم رکھنا
 کسی بھی طاقت کے لیے ممکن نہیں ہے۔ اس راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کرنا انسانی
 فطرت کا تقاضا ہے عوام کی اجتماعی قوت اور طاقت کا احساس اس نظم کی نمایاں خصوصیت
 ہے۔ ان کے خیال کے مطابق شاعر کا مقصد حیات زندگی کے ان پیردوں اور ایو سیوں میں
 امید کا دیا جلانے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ شاعر قوم کے لیے مثل راہ کی حیثیت رکھتا ہے اس
 لیے اسے ہمیشہ حیات آفریں نغمے سنانا چاہیے

اس نظم میں کچھ کردار ہیں جو اصل کردار نہیں علامتیں ہیں مثلاً بوڑھا دادا ماضی کی صحت معدومایتوں کی علامت ہے۔ تاریخ جو ہمیشہ اپنے آپ کو دہراتی ہے، وقت جو کسی کا انتظار نہیں کرتا، شاعر جو اپنے احوال کا ترجمان ہوتا ہے اور نئی زندگی کا مصور بھی، سختی شب انسان پر عالم کی گہمی غیر ضروری پابندیاں ہیں جو آخر کار فنا ہو جاتی ہیں۔ عوام قوت حیات کے خاکہ ہیں اور انسان جو ہر دور میں زندہ رہتا ہے۔

نظم ایک چوپال سے شروع ہوتی ہے جہاں پٹھان دادا تاریخ کی حقیقت بیان کرنا شروع کرتا ہے، رفتہ رفتہ تمام کردار پس منظر سے سامنے آتے ہیں اور اپنے اپنے تجربات و حقائق حیات اور نظریات پیش کرتے ہیں۔ آخر میں جمہور کی فتح ہوتی ہے اور نئی شب کو شکست شہیدوں کی آواز سنائی دیتی ہے جو زندگی کی نئی سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

دوستو ہوش میں آؤ کہ سفر ختم نہیں
تیرگی کم تو یقیناً ہے مگر ختم نہیں
یعنی حصول آزادی کے بعد نئے سماجی تقاضے اور نئے مسائل سامنے آئیں گے
اور نئے دور کے انسان کو انھیں سمجھنا اور ان کا حل تلاش کرنا ہی مقصد زندگی ہے۔
نظم کا اختتام بڑھ بڑھاتا کی تقریر پر ختم ہوتا ہے جس میں وہ زندگی کی حقیقتوں کی طرف متوجہ والوں کی توجہ مبذول کراتا ہے۔

کہہ رہا ہے کہ ازل سے ہے یہ تقریر حیات
جھوٹ بڑھ بڑھ کے حقیقت کو چھپا دیتا ہے
نور تعمیر کو کھا جاتی ہے غریب کی رات
ان گنت انجم و مہتاب کا فوں ہوتا ہے
جب کہیں ملتی ہے علامات سے انسان کو نجات

ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۰ء کی طویل نظموں پر تبصرو کرتے ہوئے لکھا ہے۔
"طویل نظموں کا سرمایہ اس زمانے میں خاصہ فراہم ہوا ہے۔ ساغر نظامی کی دو نظمیں
..... رعبت سرکش کے مکتوم ڈراموں کا مجموعہ "عروج آدم" حرمت الاکرام کی

نظم کلکتہ اک رباب اور نازش پر تاپ گز مہ کی • زندگی سے زندگی کی طرف شائع ہوئیں
..... ان میں "کلکتہ اک رباب" کے علاوہ کسی نظم میں بھی نثری حجم اور مسلسل پرواز کی وہ
قوت نہیں جو طویل نظم کو فن کی سطح تک لے جانے کے لیے لازمی ہے۔
ہمارے خیال میں اس نظم میں نثری اور حجم کی کمی کی حد تک یہ خیال درست ہے
کیونکہ اس موضوع پر اگر مفکرانہ انداز اختیار کیا جاتا تو یقیناً یہ نظم بہت بلند پایہ ہو جاتی لیکن
اس کے باوجود یہ ایک بامقصد طویل نظم ہے جو اردو کی اچھی طویل نظموں میں شامل کی
جاسکتی ہے۔

معین احسن جذبی

معین احسن جذبی اگرچہ اپنی غزل گوئی کے لیے خاص طور پر مشہور ہیں مگر "نظم مختصر"
میں جذبی کی ایک طویل نظم "میری شاعری اور نقاد" بہت اہم ہے۔ اس نظم میں جذبی نے
اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس نظم کا موازنہ فیض کی نظم "میرا موضوع
سخن" اندر مگن ناتھ آزاد کی نظم "میرا موضوع سخن" سے کیا جاسکتا ہے فیض کی نظم مختصر
ہے لیکن شعریت سے بھرپور آزاد کی نظم قبیلے صغیات پر محیط ہے لیکن انہی طویل نظم میں
ایک اں طور پر شعریت کا لحاظ رکھنا ایک دشوار امر تھا جس سے آزاد غیب برآمد ہو سکے جس کا
احساس قاری کو جا بجا نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے جذبی کی نظم زیادہ بلند
پایہ ہے کیونکہ یہ نثر و فن کا خوبصورت نمونہ ہے اور طویل بھی ہے۔ تشبیہات و استعارات
کی ندرت موضوع پر اقول سے آخر تک گرفت، ابتداء اور نقطہ عروج نیز معنویت کے
لحاظ سے جذبی کی یہ نظم اس موضوع پر منفرد ہے۔ ملاحظہ ہو:-
اے مرے شعر کے نقاد کبھے ہے یہ گلہ
کہ ہمیں ہے مرے اشعار میں ہر مستی و کیف

رات تاریک ہے اور میں ہوں وہ اک شمع حنریں
جس کے شعلے میں نہیں صبح و خشاں کا پیام

میرے پھولوں میں صباؤں نہ بہاؤں کا گزر
میری راتوں میں ستاروں نہ شراروں کا گزر
تیرہ دنارسی یہ رات بھیانک سی فضا

کوئی چھینے لیے جاتا ہے ستاروں کی دمک
کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی یک
کوئی کلیوں کو مہلتا ہے تو پھر کیا کیجے
زخم محل تجھ کو مہکتا ہے تو ہنس نہں کے ہبک
کون صیاد کی نظروں میں بھلا پتا ہے
طائر گوشہ نشین خوب چپک خوب چپک

لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں
عرق محنت مزدور ٹپک اور ٹپک

موت کا رقص بھی کیا چیز ہے اے شمع حیات
ہاں ذرا اور بھڑک اور بھڑک اور بھڑک

چونکہ اس نظم میں مستقبل سے بہتر امکانات کی امید کی گئی ہے اس سبب سے
مایوسی کے غماٹھ اندھیروں میں روشنی کی ایک ٹھنی سی کرن جگمگا اٹھتی ہے —
یہ نظم ۱۹۴۹ء کی تصنیف ہے جب کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کسی حد تک
بے روح نظلیں رواج پا چکی تھیں لیکن اس قسم کی نظموں کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ ٹھوس
مسائل کو بھی شعریات کا خون کیے بغیر پیش کیا جاسکتا ہے —
جنہی ہمارے اُن شعراء میں ہیں جن کی وجہ سے اردو نظم میں چمک دمک باقی ہے۔
وہ ادب کو ہر حال میں ادب بنا کر ہی پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے
ہر طرح کی صحت مند ادبی تحریکات کو جذب کیا پھر بھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہ گئے
ہیں۔ ان کی نظموں میں حیات انسانی کے منت نئے ساز پھوٹتے نظر آتے ہیں۔

روش صدیقی

روش صدیقی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن اردو غزل کی قدیم روایت کے پاسدار بھی لہذا ان کی نظموں پر تغزل کی ذمہ داری چھائی رہتی ہے۔ وہ علم و حکمت کے محسوس حقائق کو جامہ شعر میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نظموں میں گہرائی و گہرائی کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ ”محراب غزل“ میں شمع نظم روشن کرتے ہیں۔ ان کی طویل نظم نگاری میں بھی یہی صفت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

روش صدیقی کی ایک مشہور طویل نظم ”کارواں“ اپنے فلسفیانہ طرز نظر کے لئے اردو کی طویل نظموں میں بہت اہم ہے۔ مسائل و مسائل پر فلسفیانہ انداز میں اظہار خیال کرنے کے لئے روش لائق احترام گردائے جاتے ہیں۔ ان کی فلسفیانہ بصیرت کا رواں در کارواں سفر کر کے حقیقت کے موتی تلاش کرتی ہے اور وہ اسے بڑی فن کاری سے ”کارواں“ میں بھادیتے ہیں۔

روش کی شاعرانہ خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں: ”روش کے کلام میں بڑی معنویت ہوتی ہے۔ مذہب کے حکیمانہ نظریات کو سمجھ بوجھ کر فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے میں ان کا خاص مرتبہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں فکری عنصر اور روحانی خیال کی لہریں ہر جگہ رواں ہیں۔“

روش کی نظم کا رواں بھی ان خصوصیات سے مملو ہے چونکہ ان کے یہاں فکری عنصر غالب ہے اس لئے انداز بیان سادگی کے بجائے پرکاری کی طرف مائل ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ دقیق مسائل کو سہل زبان میں بیان کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اپنے فلسفیانہ مفکرانہ انداز فکر اور بلندی خیال کے سبب روش سے اردو کی طویل نظم نگاری کی بہت سی امیدیں وابستہ تھیں مگر اجل کے بے رحم ہاتھوں نے انہیں قبل از وقت چھین لیا۔

ساغر نظامی

ساغر نظامی بھی کثرت شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی طویل نظم کی قدر و قیمت کا احساس کرتے ہوئے اس کی طرف توجہ کی ”میخانہ اقوام“ ”چاندنا شعر“ ”ہر و نامہ“ وغیرہ اس کا ثبوت

میں انہ اقوام میں رآفرنے اپنے قوی و ملی جذبات کا اظہار کیا ہے اور مختلف اقوام کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی زبردست قوت مشاہدہ کی مدد سے ہندوستان کے مختلف فرقوں کی ذہنیت کا تجزیہ بغیر کسی قسم کی جانب داری کے کرنے کی کوشش کی ہے قوم مسلم کی حالت ان کی نظر میں وہی ہے جو آج کی نظر میں تھی، ملاحظہ ہو:-

میں فلاحتی مغرب سے مست ہے مسلم

خود اپنے طرف فیدی کی شکست ہے مسلم

لیکن دوسرا فرقہ بھی ہندو نئی روشنی سے اپنی آنکھوں کو روشن کر رہا ہے —

نقاط تازہ سے ہے چشم برہمن روشن

جدید نور سے ہے محفل کہن روشن

ساتھ کی نظم نہرو نامہ پنڈت جواہر لال نہرو کے انتقال پر ان کے دلی تاثرات ہیں۔

اس نظم میں شعری خصوصیات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ضرورت سے زیادہ

جذباتی اور ہنگامی ہے —

سکندر علی وجد

دو بحر غزلیات اور رباعیات کے لیے خاص طور سے مشہور ہیں لیکن انھوں نے طویل

نظموں میں بھی قابل قدر اضافہ کیا ہے اپنے نظریات کے لحاظ سے یہ بھی ترقی پسند ہیں۔ ان کی

طویل نظموں میں "کائنات زندگی" سب سے اہم ہے اس نظم میں وسعت بھی ہے اور گہرائی

بھی عصری آگہی کے سبب شاعر کو زندگی کی بڑھتی ہوئی قسط کا جاں بخش احساس ہے۔ عوام کی

قوت کے احساس نے نظم میں عظمت پیدا کر دی ہے۔ مادہ کی قوت تخلیق انسانی عمل اور ارادہ

کی مہم ہونے لگتا ہے۔ اس خیال کے پیش نظر وجد کا انداز فکر یقینی طور پر میکائیلیس نہیں رہ جاتا

ہے بلکہ انھیں زندگی کی ہر اڑیوں اور وسعتوں کا ایک ایسا شعور حاصل ہوتا ہے جو حقیقت پر

بنی ہے اور "مادہ کی لامحدود قوت" کے تصور سے بلند تر ہو کر انسانی عظمت کا حامل بن

جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

جہاد حریت میں دہر کے عوام مل گئے

سفید و سرخ زرد اور سیاہ نام مل گئے

اگ کوئی نہیں رہا تمام مل گئے
 طاب وقت یوں کھنسی کہ صبح و شام مل گئے
 ازل سے تا ابد لگی ہے مردبانِ زندگی
 عجیب شان سے رواں ہے کا دیاں زندگی

و جبکہ منظومات میں "اجنتا" "ایلو" وغیرہ بھی طویل ہیں لیکن یہ طویل نظم سے
 زیادہ ثقافتی نظموں کی خصوصیات رکھتی ہیں مجموعی طور پر انھیں ثقافتی طویل نظمیں کہہ سکتے ہیں

شمس عظیم آبادی

ڈاکٹر عبد المجید شمس عظیم آبادی کے شاعرانہ مرتبہ کا تعلق ان کی طویل نظم "حیات
 و کائنات" کے آئینہ میں کرنا بجا ہے جو شمس کے فکر و فن کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم مشنری کی سہیت
 میں ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کا موضوع تخلیق کائنات اور ارتقاء کے بنی آدم ہے جو جویش
 اور حلقہ ناتھا آزادی نامک طویل نظموں میں تشبیہ تکمیل ہے۔ شمس اس لحاظ سے قابل تحسین
 و آفریں ہیں کہ انہوں نے اس موضوع کو اپنی نظم میں مکمل کرنے کا فرض ادا کیا۔ ظاہر ہے
 کہ یہ موضوع بہت اہم اور پیچیدہ ہے اس پر مختلف نقطہ نظر سے اظہار خیال ممکن ہے
 مذہب، فلسفہ اور سائنس شمس نے سائنسی نقطہ نظر کی روشنی میں ارتقاء کا بیان کرنے کی
 کوشش کی ہے اس لحاظ سے ان کی نظم "جمہور نامہ" یعنی آزادی نامک طویل نظم سے قریب تر ہے
 کیونکہ آزاد کے یہاں بھی سائنس کے نادیہ سے مسئلہ ارتقاء پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی کارفرمائی
 نمایاں ہے۔ ابھی "جمہور نامہ" نامک سائنس کے بارے میں کوئی آخری فیصلہ کرنا
 دشوار ہے۔

شمس کی نظم فکر و نظر، تصور و تخیل کی بہترین میرگاہ ہے اور وقت نظر کے سامان
 بلکہ جگہ پر مہیا ہیں لیکن شمس ان دشوار منزلوں سے بہ آسانی گزر گئے ہیں۔ انھوں نے زندگی یا
 حیات انسانی کو اہم ترین تسلیم کرتے ہوئے انسان کو محور کائنات قرار دیا ہے اور کائنات کو
 نمونہ عمل گردانتا ہے۔ کارخانہ قدرت کی وسعتیں اور پہنچائیاں ان کی نظر میں بے پناہ ہیں۔ انسانی
 ارتقاء کا مقصد خوب سے خوب تر کی تلاش کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جو نہیں ملتا ہے اس کی

جستجو انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور یہی نا بصوری، منزل مقصد و یعنی ارتقا تک پہنچنے کے لیے بانگِ رحیل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس تلاش و جستجو کا مقصد نفی سے اثبات کی منزل کے علاوہ کچھ نہیں۔

یہ کائنات اور اس کی ہر شے یا مقصد ہے انسانی ارتقا میں ہے کہ وہ نیکو عمل کی تمام قوتوں کی برسرِ کار لاکر کائنات کے راز ہائے سر بستہ کا رازِ خدا بننے کا شرف حاصل کرے اور منشاءِ ایزدی کو پورا کرنے کے لیے خود شناسی کی منزلوں سے لڑ کھڑا نئے بغیر گزر جائے۔ اگر اندازِ اس منزل تک رسائی حاصل کر لے تو گویا قطرہ کے گہر بننے کی داستان مکمل ہو گئی۔ رشتِ خاک کی پرہیزگاری و انسانوں تک ممکن ہو گئی اور منشاءِ الہی کی تکمیل ہو گئی۔ منشاءِ مشیتِ الہی ہے کہ انسان حیات و کائنات کے تمام رازوں کا امین ہو اس کے لیے اسے صلاحیتیں بھی عطا کی گئی ہیں یہ اس کا فرض ہے کہ وہ ان صلاحیتوں کا صحیح طریقہ سے استعمال کرے۔

ارتقا کی طویل داستان کی بیسیوں صدی کے مخصوص ماحول اور سائنس کی روشنی میں پیش کرنے کی یہ کوشش قابلِ ستائش ہے بقول سلطان احمد۔

”ارتقا کی اس طویل داستان کو جس اختصار اور حسن و خوبی کے ساتھ حیات و کائنات میں بیان کیا گیا اس کا آسان و سہل اور شنوی کی ایک مقبول ترین بحر میں رواں ہونا اس کے دلکش اور دلنشیں ہونے کی پوری ضمانت ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے یہ خدمت بھی کچھ کم نہیں کی پرانی داستان کو وقت کے لہجوں سے آشنا اور ہم آہنگ کیا جائے۔“

ہیں اس رائے سے اتفاق ہوتے ہوئے بھی صرف اتنا عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اتنے وسیع اور عظیم موضوع کے لیے صرف ستائش و صفات ناکافی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس موضوع پر بہ نظم ایک اجمالی نظم ہے۔ لیکن اجمال حسن و خوبی کا مجموعہ ہے اور فکر و نظر لیے دعوتِ شوق کا سامان۔

۱۹۴۷ء کے بعد جس قسم کے نئے خیالات اور نظریات اردو نظم میں جاری و ساری ہوئے ان کا ذکر اس باب کے ابتدائی صفحات میں ہو چکا ہے۔ جو شعرا ان خیالات سے متاثر ہوئے ان کا ذکر کرنے سے مشترک اردو کے چند دوسرے شعرا کا تذکرہ ضروری ہے جنہوں

تربین نظم کو اپنے عزیز مسلسل سے پورا کر لیں گے اگرچہ ان کی عمر کا یہ چورائیاں سال ہے۔ یہ نظم انہوں نے مشنوی کی بیئت میں تحریر کرنا شروع کی ہے اور ان کے قول کے مطابق ایک ہزار اشعار نظم کر چکے ہیں۔ ان کی دو نسبتاً مختصر لیکن طویل منظومات ”لہر قوم“ (موضعیہ فرقہ پرستی کا نثر) اور جہیز کی لعنت بھی ہیں جو غیر شائع شدہ ہیں۔

ترقی پسند روایت کے اسراریت کا احترام کرنے والے ان تمام شعرا میں اگرچہ نظریہ فن کے سلسلہ میں جو اختلاف ہے وہ واضح ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان سب شعرا کے یہاں بنی نوع انسان سے محبت کا جذبہ اور مستقبل پر یقین کا مکمل ایک قدر مشترک ہے۔ ان سب کی نظر میں زندگی کا کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہے اور چونکہ شاعری زندگی کا نعمتِ جاں خواہ ہے اس لئے ان کی شاعری بھی بے مقصد نہیں۔ ان سب نے اپنی زندگی میں کچھ اصول اپنائے اور اپنی شاعری کو ان کے اقدار کا جذبہ بنایا ہماری نظریں یہ انداز فکر بڑی حد تک متوازن ہے چنانچہ ان کی شاعری خلا میں بھٹکتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ ان شاعرین نے خارجی حالات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اقدار ذات پر توجہ نہیں دی لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے مختلف رنگ آ جا رہے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس طرز فکر نے مستقبل کے بارے میں انسان کو مایوس نہ کرنا نہیں سکھایا۔

— ان شاعروں کے میر کا دواں بیشک اصحابِ حلقہ اور بابِ فوق تھے اس لیے ان کے انداز فکر کی جھلک ان شاعروں کے کلام میں نظر آتی ہے۔

اسلوب اور مواد سے متعلق مختلف بحثوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ دورِ حاضر میں اسلوب کو خاص اہمیت تفویض کی گئی۔ جدید حیثیت کا آغاز ن۔ م۔ راشد اور میراجی کی منظومات سے ہو گیا تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کا سلسلہ دواں ہوتا گیا۔ ان شعرا کی نظموں میں ”عرفانِ ذات“ کی خواہش شدید طور پر پائی جاتی ہے، تلاشِ جستجو کا سلسلہ جاری ہے کامیابی کی منزل دور ہے۔

(ب)

اختر الایمان

اختر الایمان کی شاعری اگرچہ بڑی جاندار ہے لیکن کسی حد تک نزاعی بھی ہے۔ نزاعی

اس لحاظ سے کہ ان کے خیالات "ترقی پسند" اور اسلوب "جدیدیت" سے متاثر ہے۔
 اس وجہ سے ان کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ہے کہ ان کو
 ترقی پسندوں نے بھی سراہا ہے اور "جدیدیوں" نے بھی۔ کچھ کچھ سالوں سے ترقی
 پسندوں اور جدیدیوں میں کسی حد تک صلح ہو گئی ہے اس لیے اب اختر الایمان کو سچا
 ترقی پسند اور جدید شاعر کہنا درست ہوگا بقول ڈاکٹر محمد حسن :-

"جدیدیت مختلف خیال اور مختلف العقاید شعرا سے عبارت ہے اور کم از کم
 ان میں بعض شاعر ایسے ضرور ہیں اور وہ اچھے اور سچے جدید شاعر ہیں جو ترقی پسند نفس
 مضمون کو صرف نئے اور مختلف ڈکشن کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور منفرد رائیہ اظہار اختیار
 کرتے ہیں" لے

اختر الایمان کا سرمایہ شعری زیادہ تر نظموں کی صورت میں ہے اگرچہ انھوں نے
 ابتدا میں کچھ غزلیں بھی کہی تھیں لیکن وہ خود بھی انھیں قطعی اہم نہیں سمجھتے ناقدین کی رائیوں سے قطع
 نظر جب ہم اختر الایمان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اختر الایمان
 فطری طور پر شاعر ہیں۔ ان کا ذاتی غم، حیات انسانی کے گہرے تجربے کا رہن منت ہے
 اس لیے شعور ذات اور عصری آگہی ان کی نظموں میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ ان کے اعتقادات
 جو بھی ہیں لیکن وہ اپنی نظموں میں کسی مخصوص نظریہ حیات کی تبلیغ نہیں کرتے اس وجہ سے ان
 کی نظموں میں ان کا ذاتی شعور بہت واضح نظر آتا ہے۔ انھیں زمانے نے بہت سبق دیے
 ہیں اس لیے بھرپور ہوتی آگ سے دامن بچا کر نکل جانے کا انداز ان کی نظموں میں نمایاں
 ہے، لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ یہ رویہ درست نہیں، اس صورت حال نے ان کی
 نظموں میں ایک انفعیاتی کشمکش اور کرب مسلسل کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ زندگی سے جو
 سمجھوتہ انھوں نے کر رکھا ہے وہ شعوری سطح پر ہے جس سے ان کا باطن غالباً مطمئن نہیں
 ہے۔ ضمیر کی چھین انھیں بے چین کر دیتی ہے تو وہ ماضی کی یادوں سے دل بہانے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی حسرت ان کے یہاں موجود ہے لیکن کہنی دافعی
 لاکھ عمل موجود ہیں۔ ان کی نظمیں سلگتے ہوئے الاؤ کی طرح بھٹکے ہوئے بظاہر غلوں کی گنجائش نہیں

ان کی طویل نظمیں بھی انہی خصوصیات کی حامل ہیں۔ یہ نظمیں زندگی کی نسبتاً حقیقی تصویریں پیش کرتی ہیں یعنی جس طرح کہ زندگی، نظر آتی ہے جس طرح ہونا چاہیے وہ نہیں۔ ”گرداب کی نظمیں ان کی داخلی کیفیات کا بہتر عکس ہیں لیکن ”تاریک سیارہ“ میں انھوں نے اس ”ارض اسفل“ سے بھی اپنا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن جب شاعر کی نظر میں یہ ”دنیا، تاریک سیارہ“ یا ”ارض اسفل“ ہے تو ظاہر ہے کہ یہ رشتہ کچھ فرضی یا روایتی سامعین ہوتا ہے۔

بہت پہلے فراق نے اختر الایمان کی شاعری کو ”خون کی دھار والی شاعری“ کہا تھا۔ یعنی ان کی شاعری ان کے ذاتی تجربات اور ادبی تاثرات کی رہن مدت ہے جس میں ان کے خون دل کی سرخی شفق بن کر جگمگاتی ہے۔ اس دور کی یلو گارن کی بہترین نظم ”ایک لڑکا“ ہی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ ”میر ناصر حسین“، ”یادیں“، ”سبزہ بیگانہ“، ”میرانام“ اکثر خصوصیات کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ اس دور کی نظمیں میں داخلیت کا احساس گہرا ہے، لیکن آخر کار اختر الایمان نے بھی اپنی داخلیت کے حصار سے باہر آکر دنیا سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کی جس کا براہی خوبصورت سنگم ان کی نظم ”تاریک سیارہ“ ہے یہ نظم زیادہ طویل نہیں ہے۔ اس نظم میں دو مختلف کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے جو وہی داخلی اور خارجی کشمکش ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا یہ دو مختلف آوازیں دل اور فہم کی آوازیں ہیں۔ دل کی آواز زندگی کے کیفیات پر زور سے لبریز ہے :-

یہ نظم ”تاریک سیارہ“ کے بجائے شاعر کی ذاتی کشمکش کی کہانی ہے۔ شاعر دنیا سے اپنا رشتہ استوار کر لیتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس مجھوتہ پر مطمئن نہیں ہے۔

خاک و خون :-

”خاک و خون“ ایک طویل نظم ہے جس میں بقول اختر الایمان ”خون خاک میں جذب ہو جاتا ہے اور شگوفہ بہار بن کر پھوٹتا ہے“ ”تاریک سیارہ“ کے ہر تودہ خاک میں اس بہار آفریں کی قوت و نمو ہے جو انسانیت کی تمہید بن کر رہے گی۔

یہ نظریہ براہی حیات آفریں نظریہ ہے لیکن نظم میں یہ شعلہ کچھ کچھ بجھا سا نظر آتا ہے۔ تھکا ہارا مسافر سفر حیات میں مایوس معلوم ہوتا ہے لیکن پھر دوسری آواز سہارا دیتی ہے کہ انسانیت کے مستقبل سے مایوس ہونا غلط ہے۔

شاعر ماضی کی کچھ خوبصورت کہانیاں سنا کر اس پالی کی کہانی چھیڑ دیتا ہے جس نے آگ

اند موت کا کھیل کھیل کر دیس کے حسن کو چھین لیا تھا۔ یہاں تک کہ بغاوت کا سامان ہو جاتا ہے جس میں باغیوں کے مختلف گروہ آزادی، انصاف اور بہت کے گیت گاتے ہیں اور آنے والے زمانے کی خوش خبری سناتے ہیں جب نیا انسان پیدا ہو گا، اور نورِ منعمہ کی جلوہ گری ہو گی۔

آنے والی نسلوں کا دن

نور کا دامن پھیلائے گا

پھول نہیں گی نورس کلیاں

جب تھا آدم آئے گا

یہ انداز انھیں ترقی پسندوں سے قریب تر کر دیتا ہے کیونکہ نظم کا خاتمہ مستقبل کی بشارت پر ہوتا ہے۔ اگرچہ نظم کا موضوع بہت اہم ہے لیکن اس نظم میں خارجی کیفیت نمایاں ہے۔ گہرائی کی کمی ہے، اور تاثیر بھی برائے نام ہے۔

”آزادی کے بعد نظم اگرچہ ہنگامی حالات کی دین ہے لیکن ہم اسے سطحی نہیں کہہ سکتے۔

کم از کم اس موضوع پر یہ ایک اچھی نظم موزوں ہے۔ اس نظم میں متاثر کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ اس نظم میں ان تمام اداروں پر بڑا گہرا طنز کیا گیا ہے جو آزادی کے بعد ہونے والے حادثات اور صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ اس نظم میں ایک گہری تلخی ہے جو آخرِ آلا بیان کے مزاج سے بالکل ہی الگ چیز ہے سبب یہ ہے کہ یہ نظم برے ہی کرب اور کشمکش کے حالات کی دین ہے نظم کا انجام بڑا ہی مایوس کن ہے کیوں کہ وہ درمائدہ شاعر جس نے زندگی کے سنہرے خواب دیکھے تھے ان حالات کی تاب نہ لا کر کو خوابا ہے۔ یہ خواب، خوابا راحت نہیں بلکہ خوابا اجل ہے کیونکہ سونے سے قبل شاعر نے ماں کے دامن میں پناہ بھی چاہی تھی :-

مہک آئی آلودہ فوں پیرہن کی

مجھے اپنے دامن میں لے ماں اندھیرا

مری سمت بڑھتا چلا آ رہا ہے

(ماں کا یہ روپ فنا کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ جسے ہندو دیو مالا اور دیات کی روشنی میں

کالی چنڈی Derawar Singh Derawar Singh کہا گیا ہے۔ اندھیرا

”سوت“ ہے)

اس نظم میں ترقی پسند عقائد تلاش کرنا دشوار ہے۔ ہمارے خیال میں
اخترا لایمان کا فطری رجحان ترقی پسندی کے نظریات، انداز بیان سے مناسب نہیں
رکھتا ہے بقول ڈاکٹر ذریعہ آغا :

” میری رائے میں تاریک سیارے میں اخترا لایمان کی مہربست فن کے بارے میں بعض
مقبول عام نظریات ہی کی تابع تھی اور اخترا لایمان نے اگر ”یاس“ اور ”تنوہیت“ اور ”گھٹن“
کی شاعری سے منہ موڑ کر ارادی طور پر خاک سے پھان ونا ہانہ جھنے اور ”تاریک سیارے“ سے
رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی تو یہ خارجی ماحول کے اثرات کا ایک نتیجہ تھا اور بس“ لے
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی ترقی پسندانہ نظموں میں وہ گہرائی مفقود ہے جو ان کی اندری
نظموں میں ہے۔ اخترا لایمان کسی حد تک نرگسیت کا بھی فکار ہیں اس لیے ان کی زیادہ بہتر
نظمیں وہی ہیں جس میں انھوں نے شعوری یا غیر شعوری خیر پر اپنی ذات کو موضوع بنایا ہے
مثلاً ”ایک لڑکا“ ان کی سب سے بہتر نظم مانی جاتی ہے اور اس شک نہیں کہ اس میں خود شاعر کی
ذات ہی موضوع سخن ہے۔ غالباً اخترا لایمان اپنی صمیم ڈگری سے بھٹک کر دوسرے راستے پر چلنے
کی کوشش کر رہے ہیں اس لیے ان کی شاعری بھی ایک تذبذب اور کشمکش کے دور سے
ان نظموں کا تجزیہ کرنے کے باوجود جب تک اخترا لایمان کی پہلی طویل نظم ”سب رنگ“
کا تذکرہ نہ کیا جائے تو یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ یہ نظم ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ نظم اس دور کے
سیاسی و سماجی حالات سے ماخوذ ہے۔ انداز بیان کسی حد تک غیر سنجیدہ ہے کردار تمثیلی ہیں
یہ ان کے ابتدائی دور شاعری کی یادگار ہے اس لیے اس میں فکر و فن کا امتزاج معمولی قسم کا
ہے لیکن چونکہ یہ اختر کی طویل نظم نگاری کی پہلی کوشش ہے اس لیے اس کی اہمیت سے انکار
ممکن نہیں ہے۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر محمد عقیل نے جو تبصرہ کیا ہے وہ حقیقت
پر مبنی ہے :-

” سب رنگ میں فکر و فن کی گہرائی کا اگر ذرا خیال رکھا جاتا تو نظم بہتر ہو سکتی تھی لیکن
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کی طنزیہ اور مزاحیہ ملی جلی کیفیت نے لوگوں کو سنجیدگی سے اس
کی طرف متوجہ نہیں کیا اور ”سب رنگ“ ایک علامتی تجربے کے علاوہ اخترا لایمان کی تخلیق
میں کوئی جگہ نہ بنا سکی“ لے

لے نظم کی جدید روشیں ۱۵۵ ڈاکٹر ذریعہ آغا لے نئی علامت نگاری ص ۵۵۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

ابن انشا

ابن انشا اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو سنیہ کے بعد کے حالات و واقعات سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان کی انفرادیت، ان کے خیالات اور لب و لہجہ تک میں جذب ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ کسی مخصوص تحریک 'رجحان' یا گردپ سے متعلق نہ تھے لیکن ان کی شاعری کچھ ایسے امتیازات ہیں جو انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

ابن انشا کے شعری تجربات کے سلسلہ میں تقلید کا ذکر بھی عام طور پر کیا گیا ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر نفیل جعفری کا نقطہ نظر ہے:۔

”ابن انشا نے اپنی تیسری سنی کا ڈھنڈورا کچھ زیادہ پیٹا اور وہ جا بجا اپنے شعروں میں کبھی ضرورت، شعری کی خاطر، کبھی قافیوں کی مجبوری سے اور کبھی شعر میں چاشنی پیدا کرنے کی غرض سے تیسرے کو گھسیٹ لائے“۔

ہمیں اس نقطہ نظر سے اتفاق کرنے میں قند سے تامل ہے کیونکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر اکاں جب کسی ”اکاں“ کو بطور نمونہ پیش کرتا ہے تو اس میں بھی تقلیدی عناصر کے پلوں پر طور نظر آتے ہیں ان کی غزلیوں میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے لیکن ان کی نظموں پر بھی اس کی پرچائیں ضرور پڑی ہے حالانکہ ابن انشا کی نظمیں میر کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہیں۔

ہمارے خیال میں ابن انشا میر کی جس اداسے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ ان کا لب و لہجہ ہے جو درد و کسب سے بھرپور ہے۔ ان کی نظموں میں بھی یہ اثر نمایاں ہے۔ ابن انشا کی نظم نگاری میں ان کا لب و لہجہ بہت اہم ہے جو ان کے دوسرے ساتھیوں سے قطعی مختلف ہے۔ نظم کی ابتدا میں یہ لہجہ کسی حد تک سپاٹ معلوم ہوتا ہے لیکن انتہا تک پہنچتے پہنچتے لہجہ کا اتار چڑھاؤ نظم کے موضوع سے استہجام آہنگ ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس میں گھوکر رہ جاتا ہے۔

ابن انشا کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ کبھی موضوع کی اہمیت کا احساس دلانے کی کوئی کوشش نہیں کرتے۔ وہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خیالات کی رد میں یہ رہے ہیں اور

یہ بہادری اور ایسی مدد اور نرم رہتا ہے۔ اس میں پیاری نندوں کا جوش و خروش نہیں بلکہ پر سکون
 نندی کی روانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظروں میں زندگی اور اس کے
 مسائل، موت کی چہرہ و دستیاں سب ایک شخصوں کے ترتیب کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں
 کہ زندگی دکھوں کا ساگر ہے لیکن اس کی تہ میں خوشیوں کے انمول رتن بھی پوشیدہ ہیں، ان رتنوں کی
 تلاش کی خواہش ان کے دل میں موجود ہے۔ زندگی کی محرومیوں اور کمرہ ناکوں کا مدد وہ
 ضروری سمجھتے ہیں۔ کس طرح؟ اس پر وہ کسی رائے نہ لے سکتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ
 بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کے مستقبل سے مایوس ہو چکے ہیں، لیکن بعض نظموں میں رجائیت
 کی کیفیت بھی ملتی ہے جس سے امید اور مستقبل پر یقین کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

ابن انشا کی نظموں میں عہد اور ماحول کا کرب، حیات کی کشمکش موجود ہے لیکن
 یہ صرف مادی سطح پر ہے ان کی روح اس کرب سے آزاد ہے۔ اس لئے ان کی نظموں میں کسی
 حد تک عرفانی کیفیت بھی نظر آتی ہے جو سوز و غم سے ہر اسان نہیں ہوتی بلکہ اسے بھی ایک
 زندگی کا لازوال پہلو گردانتی ہے۔ سوز و غم اور نارسانی حیات سے یہ یگانگت اسے زندگی
 کا ایک حصہ سمجھنا موجودہ دور کے بہت کم شعرا میں نظر آتا ہے۔ ان کی یہی خصوصیت
 انہیں کبھی میر سے قریب لے جاتی ہے اور کبھی نظیر سے۔ ان کی اکثر نظموں پر نظر کے خیالات
 اور انداز بیان کی چھاپ بھی نمایاں ہے مثلاً

یوں سمجھو شہر سرائے میں شب بھر کے لیے کوئی اترا ہو
 کوئی پر دیسی کوئی سیلابی وہ جس کا دور ٹھکانا ہو
 شام آئے سویرے کیچ کیا جب دھندلا دھندلا رہتا ہو

(انشا جی بہت دن بیت چکے)

ابن انشا کے عہد اور ماحول نے انہیں جو آگ دی تھی اسے انہوں نے واپس لوٹنے
 کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے اپنی شخصیت میں بنایا اور رجائیت کے عینٹوں سے اسے
 بڑی حد تک ٹھنڈا بھی کر دیا۔ چنانچہ ان کی نظموں میں بھی درد و غم کدہ کی کیفیت بڑی نفاست
 سے رچی بسی نظر آتی ہے، جسے غزل کی تنقیدی اصطلاح میں حالوت کہہ سکتے ہیں۔ ان کی
 نظموں میں اسی سبب سے ہمیں ثنات اور تپش اسی وقت محسوس ہوتی ہے جب ہم ایک
 بار سے زیادہ پڑھنے کی کوشش کریں۔

ابن انشا کی نظموں میں مادی انداز بہ تکلفی کی فضا اس سبب سے ملتی ہے کیونکہ انہوں نے اسے عظیم منوانے کی کوئی کوشش نہیں کی جیسا کہ خود رقم طراز ہیں :-
 ”میرا تو نظریہ فقط یہ ہے کہ جو کچھ سوچئے جو کچھ دیکھئے اسے اپنے مزاج کے آئینہ میں چمکا کر لکھیے۔ اپنے طرز پر جسے، اگر دو پیش سے آنکھیں نہ موندیں، کان نہ پیٹیں ہاں نہ دیکھنے مستے کے بعد ان سے اعتنا کرنا نہ کرنا آپ کی خوشی ہے“ لے

بیسویں صدی کے حالات و واقعات کو انشا نے اپنے اسی نظریہ کے تحت اپنے مزاج کے مخصوص آئینہ میں چمکا کر پیش کرنے کی جب کوشش کی تو کبھی ”مضافات“ نے جنم لیا، کبھی امن کا ایک دن، بن کر نمودار ہوئی اور کبھی ”دیوار گریہ“ کی تخلیق ہوئی۔ انشا کی یہ خصوصیت ان کی مختصر اور طویل دونوں قسم کی نظموں میں نمایاں ہے۔

وہ زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے اسے ایک ”وحدت“ تسلیم کرتے ہیں، عالمی سیاست اقتدار کی برہمنی ہوئی ہو جس نے اسباب دنیا کی درادانی کے باوجود انسانوں کو سوکھا گوبر کر رہنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ اسی وحدتِ حال میں انھیں شاعروں اور ادیبوں کی خاموشی پر افسوس بھی تھا اور تعجب بھی چاہیہ ایک جگہ رقم طراز ہیں :-
 ”آدھی دنیا سیر شلٹ ہو چکی ہے ادب باقی آدھی دنیا خود مختار اور یہ سب مل کر اقوام متحدہ کے ایوان پر حاوی ہیں۔ لیکن ان کی مجموعی مادی اخلاقی قوت اسرائیل کی جارحیت کے مقابل میں صرت ایک بڑے اور امیر ملک کے ”دیشو“ اور دھونس کی وجہ سے بیکار۔ بیروت کے تل زعتر کیمپ سے خاک و خون میں تھڑے عرب کی نغاں اٹھ رہی ہے اور کوئی سننے اور دستگیری کرنے والا نہیں ہے۔ حق و باطل کے صر کے میں فلانگسٹ موجود لیکن انٹرنیشنل برگیڈر موجود بلکہ اس کی روایت ہی نامفقود۔ شاعر و ادیب کہ ضمیر عالم کی آواز کھلاتا ہے اسی ذات کے خیل میں دم سادھے بیٹھا ہے۔ (اجتماع کی تحفی سی صدرا بھی نہیں)“ لے

اجتماع کی یہ صدرا ہی انشا کے قلم سے ”دیوار گریہ“ کی صورت میں بلند ہوئی جس کا ہر شعر درد و کرب کی ایک دنیا ہے۔ انھیں دشمنوں کی روانہ سازی اور عرب دنیا کی باہمی رقابتوں کا صیح طور پر علم تھا جس کے نتیجے میں عربوں کو شکست فاش ہوئی۔ انھیں دشمنوں کے ملعون و ناخوب ہونے کا گہرا احساس تھا لیکن انھیں تو صرف ان دوستوں سے گلہ ہے

جنہوں نے دوست نما دشمن کا حق ادا کیا۔

اس نظم سے اس غلط فہمی میں نہ پڑنا چاہیے کہ ابن انشا محدود قوم پرستی پر یقین رکھتے تھے بلکہ انہوں نے ہر موقع پر انسانیت پر کئے گئے مظالم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ عرب اسرائیل جنگ بھی ایک ایسا ہی المناک واقعہ تھی۔ ابن انشا نے چاند نگر کے دیباچے میں اپنے سیاسی موقف کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے :-

”میرے لیے جنگ کسی اجنبی کی موٹی سرخی نہیں، آگ اور تباہی کا نام ہے اور سپاہی مومن مدد دے،
بندوق اندر تھم نہیں بلکہ کسی بیٹے، بھائی یا پیارے کا جسم اور دھپ ہے“

ابن انشا نے اپنی طویل نظم ”مضافات“ میں بھی دنیا کے مشہور ادیبوں اور دانشوروں کی مصلحت کو شی کے خلاف شدید نظم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ وہی ادیب اندو دانشور جو انسانیت کے ہی خواہ اور شیدائی ہونے کا دعویٰ کرتے تھے ان تمام مسائل سے ذاتی اغراض کے سبب دست کش ہو گئے جو دوسری جنگ عظیم کے وقت ان کے لیے لائق توجہ تھے حالانکہ وہ مسائل آج بھی موجود ہیں۔ ان دانشوروں اور ادیبوں میں بالگرد، سارتر، بکمین اور آڈن وغیرہ کو نام بہ نام یاد کیا گیا ہے جو کبھی غاشتم کے خلاف سینہ سپر تھے۔ لیکن اب ان پر بے حسی مسلط ہو چکی ہے۔ ملاحظہ ہو :-

آلر محمد ملکہ دیگال ہے آج	سارتر کا منہ خشک ہے شراب غروب
آج ہمیں کاتیکہ ہے مزاج یورپ	اور آڈن کی نقطہ مدح مسمی محبوب
اشتر و آج رشی یوگ کجا دھن سینھے	کل کا خوب پنڈت کی نظر میں ہو خوب

”دیوانے کا پاؤں درمیان ہے“ طویل نظم میں شاعر کے جذباتی مسائل ۱۹۶۵ء کے واقعات اور دیت نام کی جنگ کے واقعات کی بازگشت سنی ہے۔ یہ نظم ایک ”آزاد کینیٹو“ کے رپرٹر بھی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں کسی مخصوص مرکزی خیال اور ربط و تسلسل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بغداد کی ایک رات ”مخصوص الف لیلیٰ“ فقہ سے معمور ہے جس کا پس منظر تاریخی ہے۔ اس نظم میں نادر تشبیہات و استعارات، اشاروں و کنایوں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ یہ نظم فن کاری کا بہترین نمونہ اور مستند ہا لا

خصوصیات کے سبب ابنِ انشا کا شاہکار نظم تصور کی جاتی ہے۔ یہ امن کا آخری دن بھی ابنِ انشا کی طویل نظم ہے جو ان کی انسان دوستی کی گواہ ہے۔ ان نظموں کے علاوہ ایک بڑی سادہ سی نظم ”یہ کچھ کس کا بچہ ہے“ اپنے اسلوب کے لحاظ سے اردو کی طویل نظموں میں منفرد ہے جس میں ایک عالمی سوال کو بچوں ہی جیسی معصومیت سے اٹھایا گیا ہے۔

ہم جس آدم کے بیٹے ہیں	یہ اس آدم کا بیٹا ہے
یہ آدم ایک ہی آدم ہے	وہ گورا ہے یا کالا ہے
یہ دھرتی ایک ہی دھرتی ہے	یہ دنیا ایک ہی دنیا ہے
سب اس داتا کے بندے ہیں	سب بندوں کا اک داتا ہے
کچھ پورے کچھ فرق نہیں	اس دھرتی پر حق سب کا ہے
یہ بچہ کس کا بچہ ہے	
یہ بچہ سب کا بچہ ہے	

کاش ہمارے دوسرے شعرا بھی ایسے اہم مسائل کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور انشا کی طرح اس مثبت استخوان بچہ کو اپنا بچہ کہنے کی جرات کر سکیں۔ لیکن اس دوست نظر کے لیے ضروری ہے کہ پہلے انسان اپنے خود ساختہ حصاروں سے باہر آئے اور اس صراطِ مستقیم کو اپنا لے جو منزل کی طرف لے جاتی ہے۔

وحید اختر

ڈاکٹر وحید اختر کی شاعری فکر کی گہرائی اور مضامیت کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ ان کے انکاد و خیالات ایک تسلسل اور منطقی ربط کے ساتھ ان کی نظموں میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک مخصوص قسم کی سنجیدگی کی فضا پائی جاتی ہے۔

طویل نظم نگاری کی طرف ان کا خاص رجحان اور ان کے پیش نظر طویل نظم کا مخصوص تخلیقی مزاج اور فنی اصول رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی زیادہ تر طویل نظمیں بڑی مکمل اور با مقصد نظر آتی ہیں۔ وحید اختر کی طویل نظمیں ایک طرح سے عالمِ آشوب کی جا سکتی ہیں کیونکہ انہوں نے بکھرے ہوئے معاشرہ اور ٹوٹتی ہوئی انداز کا ذکر بھی کیا ہے لیکن وہ مرث اسی مقام پر رُکے نہیں ہیں بلکہ انہوں نے نئی قدموں کی تلاش و جستجو بھی کی ہے اس لیے ان کی نظمیں عالمِ آشوب سے بلند ہو کر طویل نظم کے

زمرے میں شامل ہو گئی ہیں جن میں گہری عالمی بصیرت اور انسان دوستی کی خصوصیات موجود ہیں جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن کا نقطہ نظر ہے،

”فکری اعتبار سے وحید اختر کو اقدار کی شکست و ریخت کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ زیادہ تر نظمیں ہر آنے تصورات کے غرسودہ ہو جانے کے سنگین احساس اور آشوب آگہی سے معمور ہیں۔۔۔ لیکن فکری حجم اور محنت کے باوجود وحید اختر کی شاعری میں فلسفہ شعر کی نرمی، روانی اور ہلکا پن اختیار نہیں کر پاتا“ لے

یہ درست ہے کہ ان کی نظمیں فلسفیانہ فضا سے بوجھل نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی طویل نظموں میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے۔

ان کے مجموعے ”پتھروں کا مغنی“ میں کئی لمبیل نظمیں شامل ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں۔ کہاں کی ریاضی کہاں کی غزل، خود ان کے الفاظ میں ہر آشوب ہے۔ عدم سے عدم تک، کا موضوع زندگی اور موت ہے جس میں شاعر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اصل حقیقت موت ہے زندگی صرف ایک درمیانی وقفہ ہے۔ اس نظم کا محرک غالباً وحید اختر کے جوانی کے بھائی کی خودکشی کا دردناک واقعہ ہے اس سبب سے اس نظم میں مایوسی اور حسرت کی فضا کا موجود ہونا فطری ہے۔ لیکن انھوں نے اس ذاتی غم کو انسانی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے تبہ نہیں اس کے لیے انھیں کتنا خون جگر صرف کرنا پڑا ہوگا۔ انھیں زندگی کا انجام صرف موت ہی کی شکل میں نظر آتا ہے۔

دشت گرداں وہ قلندر صفت اور حقیقت کو ش انسان ہے جو تسخیر کائنات، اور تلاش حقیقت کے صلہ میں کبھی بچوں کہلاتا ہے کبھی خون کے تاجر اس کی راہ رد کتے ہیں، کبھی اسے دار و درسن کا تعقلتا ہے اور کبھی خنجر براں کا۔ غرض اسے زمانہ ہر طرح فنا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کی آواز ہر موڑ پر سنائی دیتی ہے۔ بظاہر دشت گرداں کی غزل ”دار و درسن“ خنجر براں ”نوک نیزہ“ ہے لیکن یہ دشت گرداں اہل چاں کی نجات کا باعث ہے۔

مصامت کو ششی زمانہ ساز
زندگانی سے صلح کے انداز

جب بھی اک لمحہ کو بھلائے گی
 یہ صدافوٹ لوٹ کر آئی
 وہ صد ہے ہمارے خوں کی فرات
 وہ صد ہے ہماری اپنی نجات
 قید کر دوائے کہ قتل کر د
 کاٹ لو اس کا سر زباں سی لو
 جنو دیوار میں کہ کہ دفن کر د
 کھینچ لو دار پر کہ نہ ہر پلا د
 وہ صد وہ مسیح کون و مکاں
 وہ صد وہ نجات اہل جہاں
 بار بار اپنا سرا بھارے گی
 نوک نیزہ سے بھی پکارے گی

۳۔ صحرائے رکوت۔ ان کی سب سے طویل نظم ہے جسچہ ابواب اور تیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا موضوع اس کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت ہے جو مبینی زندگی کا ایک ہندہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس نظم میں اس مذہبی کرب کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے جو آج کے انسان کا حصہ ہے۔ بیسویں صدی میں انسان کی تمام کامیابیوں اور ترقیوں کا پہلو براتی مفہوم خیز ہے۔ وہ یہ کہ انسان نے اس ساری تگ و دو میں بہت کچھ پایا یہاں تک کہ اپنے آپ کی کھو دیا اسی کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت اس نظم کا موضوع ہے جس کی موجودہ نظام میں مشین کے ایک ہرزے سے زیادہ اہمیت نہیں ہے۔

یہ ایک چہرہ پر مردہ خون سے محروم
 پلا رہا ہے جو شعلوں کو اپنے دل کا لہو
 کہاں کی آگ میں جلتا ہے یہ کس معلوم
 یہ اپنے عہد کی لٹی ہوئی امانت ہے
 یہ اپنے عہد کی مٹی ہوئی ذہانت ہے

ہوئے تھے جتنے حکیمان مشرق و مغرب
 گذشتہ دیدہ دران عاقلان موجودہ
 سمجھوں نے جوڑ کے سراس کے ساتھ سازش کی
 کہ اور کچھ ہوئے اسے زندگی نہ اس آئے
 لیکن اس کے باوجود شاہ عمر جو عہد کرتا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

یہی ہمارا مقدر ہمارا مقصد ہے
 کہ روشنی سے منور کریں زمانے کو

یہ زہر اور یہ فوں پی لیا تو پھر کل کو
 کوئی نہ بھٹکے گا صحرائے دشت ظلمت میں
 معانی پھر نہ سرد پا برہنہ بھٹکیں گے
 سر سراب نہ بے روح لفظ ترپیں گے
 جو آنے والے ہیں ان کا دقرض رہ جائے
 ہمیں اتار لیں سینے میں زہر و دشت سکوت

علامتوں کے استعنا کے سلسلے میں وحید اختر کافی محتاط ہیں۔ وہ عام طور پر ایسی
 ہی علامت استعمال کرتے ہیں جنہاں فہم ہوتی ہیں مثلاً "صحرائے سکوت" میں تاریکی، رات کی خاموشی
 قمر سوئے تدار ہیں "الفاظ و معانی" اور "زریں سہاکی" اور زندگی کی صحت مندا تدار ہیں۔ دشت
 گرداں میں بھی علامت کا استعمال عام فہم ہے۔

وحید اختر کی شاعری میں ایک صحت مند توازن اور Psychological and
 Psychological (سائیکا لوجیکل) اسٹرنگتھ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ طویل نظم کے
 مصنف کے لیے صحت مند توازن اور Psychological and
 دونوں ہی بڑی حد تک لازمی صفیں ہیں تاکہ وقتی جذبات سے مغلوب ہو کر اس کا فن افراد
 تفریط کا شکار نہ ہو جائے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جن شعرا میں نفسیاتی سطح پر اس مخصوص توازن کی کمی
 محسوس کی گئی ہے وہ طویل نظم نگاری کے میدان میں کامیاب نہ ہو سکے۔

عمیق حنفی

دور حاضر میں جدیدیت کے راہروں میں عمیق حنفی کی شاعری خاصی متوازن نظر آتی ہے جس سے ہم جدیدیت کے مستقبل کا کسی حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں۔ خود ان کا اعتراف ہے کہ:

”میرا تجربہ ایک مجذوبہ فرد کا نہیں عمرانی انسان کا تجربہ ہے اور میرا مسئلہ مفرد ذات کا نہیں معاشرتی انسان کا مسئلہ ہے۔“

عمیق حنفی کا یہ قول حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ ان کی شاعری بھی صرف ان کی ذات کے مسائل میں نہیں مبنی ہے بلکہ اس میں بھری ماس اس اور سماجی زندگی کی جھلک بڑی صاف نظر آتی ہے لیکن کبھی کبھی وہ جنگلوں اور غاروں کی طرف بھی متوجہ ہو جاتے ہیں جہاں انھیں سکون و راحت کی ایک دنیا نظر آتی، ایسے مواقع پر عمرانی انسان کی حیثیت پس پشت پڑ جاتی ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”کبھی کبھی عمرانی انسان بھی متوسط طبقہ کا ایسا جذباتی فرد نظر آتا ہے جو فہروں کی صنعتی حشر سامانی اور کبھی فیوڈل تمدن کی تاراجی سے خائف ہو کر حسرت سے جنگل کی طرف دیکھتا ہے اور انسانی تہذیب کے ارتقاء سے منکر ہو کر اس کو بقائے تہذیب کی علامت سمجھتا ہے (کچے گوشت کی خوشبو) یا پھر وہ انسان کی فطری جبلتوں کی تحریک و تسکین کے لیے جنگل اور غاروں کی پناہ ڈھونڈتا ہے (ایک لمحہ)۔“

عمیق حنفی بھی اسی حساس نسل کے ایک فرد ہیں اور شاعر بھی جس نے دوسری جنگ عظیم اور تقسیم وطن کے روح فرسا واقعات کے بعد بیوش منہ والا ہے۔ اس لیے وہ تمام بے چینیوں، روحانی کرب اور زندگی کے کھوکھلے پن کا احساس، صنعتی عہد کی ستم برائیاں ان کی شاعری میں رچی بسی نظر آتی ہیں جو اس عہد میں پیدا ہونے کی جزا و سزا ہے۔

ان کی نظموں میں صنعتی عہد کی نعمتوں سے زیادہ اس کی ستم شاریوں کا احساس ملتا ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا غالباً کچھ نہیں کہ پرانے نظام زندگی کی طرح موجودہ نظام بھی انسانی فطرت سے ہم آہنگ نہیں ہے۔

ان کی کئی طویل نظمیں مظلوم پر آجکی ہیں جو اپنی گونا گوں اور منفرد خصوصیات کی بنا پر

دور حاضر کی طویل نظموں میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ”سیارگان“ ”ویت نام“ ”صوت الناقوس“ ”سبز آگ“ ”سندباد“ ”شہر زادہ“ ”شب گشت“ ”صلصلۃ البحر“ وغیرہ ان کی طویل نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں جدید علم استعارات اور اساطیر و روایات بڑی معنی خیز ہیں جو دعوت فکرو دقت نظر کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنی طویل نظموں میں جا بجا شعر حاضر کے مسائل پر نکتہ چینی کی ہے۔ اس روحانی خلا کا اہم بھی کیا گیا ہے جو عقائد کی شکست کے سبب رونما ہوا ہے۔ چونکہ اس خلل کا پرکنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے اس لیے وہ گم شدہ حقیقت کو یونانی علم الامنام، ہندو دیوالا، اور اسلامی عقاید میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں غیتی حنفی کی نظم سندباد اسی تلاش حقیقت میں رواں دواں رہنے والے فرد کا المیہ ہے۔ اس فرد کی عہد حاضر کے مشینی شہر (ملک بے محمد شام) میں ایک پرنہ سے زیادہ اہمیت نہیں اس کی نہ کوئی منزل ہے اور نہ مقصد پھر بھی وہ گرم سفر رہتا ہے۔

اپنی منزل نہیں اپنا جادہ نہیں
اور اپنا سفر کا ارادہ نہیں

پھر بھی گرم سفر جا بجا در بدر

اگرچہ فرد کی حیثیت مشینی شہر میں ایک بے جان پرنہ سے زیادہ نہیں ہے لیکن یہ حیران و ناقدی اسے پسند نہیں کیونکہ اسے کائنات کا محدود تسلیم کیا گیا ہے۔ اس صورت حال کا سبب مشینوں کی حکومت ہے جنہوں نے زندگی کو بظاہر آسان بنا دیا ہے لیکن اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے کیونکہ مشینوں کی حکومت نے انسانی روح کو کھل ڈالا ہے اور وہ اضطرابی کیفیت کا شکار ہے۔ اس اضطراب کا حل نہ جسمانی تلمذ سے حاصل ہوتا ہے نہ طبیب کے پاس یا س کی کوئی دوا ہے نہ اختلا و عود باعث سکون ہے۔ آخر کار شاعر اپنی ذات کی پنائیوں میں کھو کر عرفان حقیقت کی منزل تک پہنچنا چاہتا ہے اور تلاش سکون کا راستہ اپنی ذات نظر آتی ہے۔ اس کا صریح مطلب نہیں ہو سکتا کہ شاعر اپنی ذات میں کھو کر جانا چاہتا ہے بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ذات کی تہ سے وہ کوئی نیا موٹی لانے کے لیے کوشاں ہو۔

”شہر زادہ“ ”شہزاد اگرچہ ان کی شاعری ہے لیکن اس نظم کا موضوع بھی وہی ہے جو ”سندباد“ ”شب گشت“ ”سیارگان“ اور ”ویت نام“ سے قریب قریب لیکن یہاں بھی سماجی

فرد سیدار رہتا ہے۔ جس کی بے خواب راتیں فکر فردا کی ضمانتوں اور فکری اپنے جیسے دوسرے افراد کی فکر ہے۔ — صرف ذاتی فکر نہیں۔

صلصلۃ البحر سے نعتیہ نظم ہے جس میں مذہبی افکار کے ساتھ ساتھ ذاتی مسائل پر شاعر کی گرفت رہتی ہے بقول شاعر: —

” مذہبی حیثیت اور جدید حیثیت کی ہمیشہ کی کوفتیاں کبھی گھبراہٹ ہے۔ “

عمیق کی نظموں میں سچائی نمایاں ہے کہیں پر تفتیح کا شائبہ نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ ظاہری حسن کی کمی کے باوجود ان میں تاثیر کی کوئی کمی نہیں ہے عمیق کا یہ خلوص انداز نظر اور طرزِ پیشکش یقیناً قابل ستائش ہے۔ عمیق کی طویل نظمیں اگرچہ مجبوری طبع پر آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں لیکن ان میں اکثر قافیہ کی پابندی ملتی ہے۔ علاوہ چند مقامات کے آہنگ بھی کہیں مجرذح نہیں ہوتا۔ بیشتر فکر سے سپاٹ اور کمزور ہیں لیکن بعض مقامات پر شعریت کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے۔

عمیق کی نظموں کی زبان کے سلسلے میں اسی طرح خاموشی بہتر ہے جس طرح تمام جدید شعرا کی نظموں کے لیے کیونکہ صورتِ زبان کے اصولوں سے انحراف بطور ایک تحریک کے آج کل شباب پر ہے۔ ناما لوس الفاظ اور علام کا استعمال بھی عام ہے۔ اکثر علامتوں کو الفاظ کا درجہ مل گیا ہے جس میں سے بیشتر ناقابل فہم ہوتی ہیں —

عمیق کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہیں مشرق و مغرب کے شہرِ دیوبند فکرِ فلسفہ اور یونانی و ہندوستانی اساطیر و روایات سے نہ صرف دمپھی ہے بلکہ حیرت انگیز واقفیت بھی ہے جو کثرت مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ ان کی طویل نظموں میں اس سبب سے بقدر ضرورت رنگ آمیزی کی گئی ہے اس لیے ان میں خاص طور سے گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے، لیکن ہم انھیں عام فہم نہیں کہہ سکتے۔ انھوں نے نئے عقائد کی تلاش و جستجو کی طرف جو اشارے کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقیدے کی اہمیت کا احساس و شعور رکھتے ہیں اور بلاشبہ یہ ایک نیک فال ہے۔

بے شک عمیق کی طویل نظمیں مستقبل کی طرف پیش روی کی ضمانت ہیں کیونکہ وہ ہمد حاضر کے بے روح انسان میں زندگی کی تڑپ اور جذبات کی گرمی پیدا کرنے کے تمنائی ہیں۔ وہ پردہ تخیل کی آگ سے نئے انسان کی روح کو کندہ بنانا چاہتے ہیں۔ —

طویل نظم کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں قدم قدم پر مسائل کی نارسائی کا احساس ہوا ہے خاص طور سے یہ احساس پاکستانی شاعروں کے سلسلے میں زیادہ شدید ہوتا ہے اس احساس کے باوجود جن شعرا کی تحقیقات ہمارے سامنے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ طویل نظم کے ارتقائی سفر کی رفتار وہاں بھی کافی تیز ہے۔ اس سلسلہ میں جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد، ابن انشاء وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ ابن انشاء جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد نے پاکستان میں اردو طویل نظم کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور نئی وسعتیں کھلیں۔ اسے تاریخ کی وسعت علم کی گہرائی اور ڈرامائی خصوصیات عطا کیں۔

جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کا تذکرہ عام طور پر ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ دونوں شاعروں کے فن کا ارتقائی زمانہ ایک ہی ہے اور دونوں طویل نظم نگاری طرقت مخصوص رجحان رکھتے ہیں بلکہ ان دونوں شعرا کی فنکاری اور نظریہ فن میں بھی کسی حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں شعرا کے لب و لہجہ پر اقبال اور جوش کے اثرات بہت نمایاں ہیں چنانچہ ان کا لب و لہجہ خطابیہ اور بیانہ شاعری کی جملہ خصوصیات کا حامل ہے۔

ان دونوں شاعروں کو تاریخ سے خاص دلچسپی ہے چنانچہ اگر جعفر طاہر اپنے ہفت کشور، کاغیر ترکی، عرب، مصر، عراق، ایران، پاکستان اور الجزائر کی قدیم و جدید تاریخ کی روشنی سے تیار کرتے ہیں تو عبدالعزیز خالد اپنے منظم ڈراموں مثلاً "سلوی" میں عبرانی روایات و قصص کو نظم کا موضوع قرار دیتے ہیں۔ زبان و بیان کی ناہمواری اور غیر مانوس سی نفا کا احساس بھی ان دونوں شاعروں کی اکثر نظمیں میں ہوتا ہے۔

ان شعرا پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر رقم طراز ہیں :-

"جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کی بیانہ شاعری کی بلند آہنگی اور برائی ہیئتوں کی پابندی میں مہر و مہر ہی مگر سردار جعفری کی حیرت انگیز نظموں کے لہجہ کی پرچھائیاں نظر آسکتی ہیں" لے
یہ رائے اپنی جگہ پر درست ہے لیکن غالباً اس میں کوئی اختلاف رائے نہیں ہے کہ خود سردار جعفری کا لب و لہجہ جوش اور اقبال سے متاثر ہے۔

پاکستان کے طویل نظم نگار شعرا میں جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کے نام خاص ہیں۔ جعفر طاہر نے طویل نظم کو ہمہ جہتی بخشی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی ان شعرا نے بڑے انقلابی قدم اٹھائے ہیں۔ شال کے طور پر ان کی طویل نظم عراق کو پیش کیا جاسکتا ہے جس میں عراقی بے دلجو اور عربی سوز داہنگ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اکثر و بیشتر ٹکڑے عربی سے ہی بھرپور نظر آتے ہیں۔ جو عام فہم کسی طرح سے بھی نہیں ہیں۔ یہ نظم تمثیلی انداز کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو ایکٹ اور منظر کے تحت ترتیب پاتی ہے۔ واقعہ کربلا کے خویش منظر اور روح فرسا داستان کو شعر و حکمت کی زبان میں طہارت نفس اور مزاج کے ساتھ پیش کر دینا جعفر طاہر کا کمال نظم نگاری ہے۔ مختلف تاریخی کرداروں کو واقعہ کی زبان عطا کرنا اور بھیران سے نظم و ضبط کو مربوط رکھنا شکل کام ہوتا ہے، لیکن جعفر طاہر کی نظمیں اس دشوار منزل میں بھی انتہائی کامیابی سے گزر جاتی ہیں۔ دراصل جعفر طاہر تاریخ، تہذیب، تمدن، مذہب، فلسفہ و حکمت، منطق اور نفسیات کو اپنی نظمیں میں اس طرح سجا دیتے ہیں کہ یہ نظمیں جملہ تہذیب و تمدن اور تاریخ و حیات کی امانت دار بن جاتی ہیں۔

جعفر طاہر کے بعد دوسرا اہم نام عبدالعزیز خالد کا ہے جن کی طویل نظمیں اردو طویل نظم میں نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مثلاً ان کی طویل تمثیلی نظم ”سلوی“ اردو کی طویل نظم نگاری کی تاریخ میں ایک قابل قدر اور وقیع اضافہ ہے۔ اس طرح کی موشوعاتی نظمیں اردو شاعروں نے نگھنے سے گرہ لیا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ چند شعرا ایسے ضرور ہیں جنہوں نے وسعت نظر سے کام لے کر صرف دل کی دنیا کے بندے نہ رہ کر دماغ کی دنیا کو بھی روشنی بخشنے میں ضرور اپنے مقررہ کام کو ادا کیا ہے۔ عبدالعزیز خالد انہیں شاعروں میں ہیں۔ ”سلوی“ ”من حقا“ اور دوسری طویل نظمیں بھی اس کا ثبوت ہیں۔ ان شاعروں کی کوششیں قابل صد آفریں ہیں۔ انہوں نے طویل نظم نگاری کی جس روایت کو پاکستان میں سرچشمہ کیا اس کے اثرات دوسرے شاعروں پر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ خلافتِ آرمدیق کی طویل نظم ”ٹھٹھہ“ میں یہ روایت اپنے پورے جلال سے نمایاں نظر آتی ہے۔ پاکستان کی طویل نظم نگاری پر جدیدیت کے اثرات بھی بہت گہرے ہیں ان اثرات کی کارفرمائی دنیا جانندہ صوفی کی نظموں میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ان نظموں میں علام کا استعمال، زندگی سے ایسی موت کی تمنا، بہت نمایاں ہے۔

زخمیر، زمستان وغیرہ سب موت کی علامات ہیں۔ فیا کی طویل نظم زمستان کی شام "میں ان
حالات میں کا استعمال ہوا ہے۔ نظم کا عنوان بھی علامتی ہے۔ فیا کی نظموں میں داخلیت اور شعور
ذات کا احساس بہت گہرا ہے وہ زندگی کے مسائل سے متصادم نہیں ہوتے بلکہ موت
کے آرزومند ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:-

"فیا جاتدھری کی نظموں میں موت سے سمجھوتہ کرنے کی خواہش ابھری ہے۔
دراصل فیا موت سے فرار اختیار کر کے ماضی کی یادوں میں سکون کے قتلہاشی ہیں لیکن یہ
یادیں اس قتلہاشی میں کہ ان سے ایوٹس ہو کر اور سرست چمن جانے کا ماتم کر کے موت
کو قبول کر لیتے ہیں" لہ

طویل نظم نگاری میں اساطیر و روایات کو موضوع جاننے کا رجحان ہندو پاک دونوں جگہ
پایا جاتا ہے۔ اگر پاکستان میں عبدالحرز خالد نے گریک میتھانوجی کو موضوع سخن قرار دیا
ہے تو کمار پاشی ہندوستان میں "ہندو دیو مالا کی مدد سے" فلاس یا تراہ کی تشکیل
کرتے ہیں۔

"فلاس یا تراہ کمار پاشی کی طویل نظم ہے جو شاعر میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا
موضوع عورت ذات کا الیہ ہے جو تہذیب انسانی کے پردوں میں اپنی عزت و عصمت
کھوتی رہی اور سلسلہ آج بھی جاری ہے۔" فلاس یا تراہ کی کہانی کا تعلق "ہندو دیو مالا"
سے ہے جس میں کیرتی کی داستان بیان کی گئی ہے جو کبھی کبھانہ کی شکل میں سامنے آتی ہے
اور کبھی کنٹھا اور گوشل بن کر زندگی کا زہر ہستی ہے۔ اس میں کچھ دوسرے کردار بھی ہیں مثلاً
پاکل ماں، ناگ راج، پشپاراج، سیٹھ، اکھشرشی وغیرہ۔ اس نظم میں "میں" وہ
انسان ہے جو ہر دور میں پیدا ہوتا ہے اور زندگی کی اقدار کی شکست و فطرت اور نئی
تندوں کی تلاش کرتا ہے۔ یہ انسان ضرور کما مجبور ہے۔

"کیرتی" کی داستان بڑی المناک ہے۔ وہ ناگ راج اور بگی ماں کی بیٹی ہے جس کا
خوبی کا مجسمہ اور ناگ راج کا "انتم چتر" وہ اکھشرشی کی محبوبہ ہے لیکن اپنے جسم سے بے پناہ
کبت کے سبب اپنے محبوب سے دور رہتی ہے تاکہ اسے ماں نہ بخا پڑے لیکن پھر

یہی کیرتی۔ پشاج راج، اوداپنہ ہی بنے سنشے جو پشاج پتر تھا کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔
کیرتی کی یہ داستان کمونا، کنتھا، کوشل، کنتی، سب کے ساتھ دہرائی گئی۔ اور یہ سلسلہ آج
تک جاری ہے۔

بلراج کو ملنے اس نظم کے چش لفظ میں لکھا ہے :-

”ولاس یا ترا۔ رشتوں اور قدروں کی مسخ شدہ صورتوں کے بیان سے شروع
ہو کر تعقیق امکان کی مسرت یا تشیع امکان کے کرب پر ختم ہو جاتی تو یہ نہایت معمولی نظم ہوتی
اس کا سب سے بڑا حسن نہ ہمیر بغیرت ہے جو یاں و امید سے عظیم تر صداقتوں کا احاطہ کیے
ہوئے ہے۔ یہی وہ حسن ہے جو اس نظم کو اردو کی اکثر طویل و مختصر نظموں سے ممتاز کرتا ہے“ لے
”ہمیر بغیرت“ کے باوجود اس نظم میں حرص و ہوس کی یلغار نظر آتی ہے اور مسخ شدہ
رشتوں کو ان کے صحیح خود خال میں پہچاننے کی کوشش اس نظم میں کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ اگر ہم اس
صورت حال کو جب ہر دل پر حرص و ہوس کی حکمرانی ہو جاتی ہے الہی اور ابدی تسلیم کر لیں تو ظاہر
ہے تعقیق امکان کی مسرت کے بجائے صرف تشیع امکان کا کرب باقی رہے گا، جسے ہم ادب
کے لیے کسی طرح صحت مند قرار نہیں دے سکتے۔

اس کے باوجود ہمیں اعتراف ہے کہ اس نظم میں عصری آگہی کے ساتھ ہی انسان دوستی
کے جذبات موجود ہیں۔ انداز بیان بھی اکثر مقامات پر دلکش ہے اور آزاد نظم میں جس غنائیت کی
عام طور پر کمی محسوس ہوتی ہے اس نظم کے بعض حصے اس سے بالکل پاک ہیں۔ لیکن بعض الفاظ
ایسے بھی موجود ہیں جن کا استعمال نظم کو کیا نثر میں بھی معیوب و مکروہ معلوم ہوتا ہے۔ ان الفاظ
کا مناسب مقام صرف علم الاہان اور علیم طبخہ کی کتابیں ہیں شاعری نہیں۔ نفس مطلب
کسی دوسری طرح بھی واضح کیا جاسکتا تھا۔ پڑھنے والے اس نتیجے تاہم نہیں کہ وہ سمجھ نہ پاتے
ترسیں کی ناکامی قطعاً پیدا ہوتی لیکن پتہ نہیں کیوں کار پائشی کے فدوق سلیم نے ان الفاظ
کے استعمال کو گوارہ کیا؟

اس کے علاوہ اس نظم کے بعض حصے بھی محل نظر ہیں کیونکہ وہ نظم کے بنیادی خیالات
قطعاً مناسب نہیں رکھتے۔ مثلاً زمین دیو کی سالگرہ کا جشن جس میں کیرتی کی درگت اس کے اپنے

بیٹے کے ہاتھوں بنتی ہے۔ فن کاری کے لحاظ سے نظم کا سب سے بہتر اور طویل حصہ ہے۔ اگر یہ نظم حرص و ہوس کی بلغاری میں مصیبت اور تقدیر کی بربادی کی کہانی ہے تو پھر اس ٹکڑے کو اتنا سجا سنوار کر پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی نظم کا سب سے نفرت انگیز واقعہ یہی ہے اور اسی مرتع پر شاعر نے خصوصیت سے اپنی جولانی طبع کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تغار کس قسم کا ہے؟ اسے شاعر نے کیوں رد رکھا؟

دراصل کارپاشی کی نظم نگاری میں جنس زدگی کے عناصر زیادہ غالب ہیں جس سے صلابت فکر اور متانت بیان قائم نہیں رہ پاتی ہے۔ یہ المیہ زیادہ تر جدیدیت سے متاثر شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ — جدید شاعروں کی طویل نظموں میں ”ڈاڑھ“ اور ”کادیم“ بھی اسی قسم کی طویل نظمیں ہیں جن میں عصری مسائل کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے لیکن ان نظموں کی ادبی اور فنی حیثیت زیادہ بلند نہیں — ”کادیم“ میں ترسیل کی ناکامی بھی نظر آتی ہے۔ — نریش کارشاد کی بھی دو نظمیں طویل ہیں آپ بیتی (اتمام) اور ”چاندنی و اندھیری رات“۔ آپ بیتی ناتمام ہے جو صمیم معنوں میں آپ بیتی ہے۔ اس میں نظم دو دراز اور غم جاناں کا امتزاج دل کش ہے۔ ”چاندنی اور اندھیری رات“ شاید اور شاعر کے مابین مباحثہ کی شکل میں ہے

شاد نے طویل نظموں کی طرف زیادہ توجہ نہ دی ورنہ ممکن تھا وہ زیادہ بلند پایہ طویل نظمیں لکھتے کیونکہ انھیں زبان دریاں اور اظہار خیال پر قابو ہے اور نظم کی ابتداء ارتقا نقطہ عروج کا انھیں عام طور پر لحاظ رہتا ہے لیکن تفکر کی کمی ان کی شاعری میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ —

رنجت سرکش نے بھی طویل نظموں میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے ”عروج آدم“ اور ”روشنی کے سفر“ میں شامل تشبیلی نظمیں، ”نئے قافلے نئی مٹر لیں“ ”جب پھول گلے“ حقیقت پسندانہ نظمیں ہیں لیکن ان طویل نظموں میں فکر کی گہرائی نہیں ملتی رجائیت اور انسانی مستقبل پر کامل یقین بے شک قابل تعریف ہے۔ لیکن ان کی طویل نظمیں داخلی کرب کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان میں مخصوص موضوعات پر خامہ فرسائی کی کوشش غالب ہے۔ یہ موضوعات قریبی پسندوں کے پامال شدہ موضوعات ہیں اس لیے اب ان میں نہ کوئی خاص کشش محسوس ہوتی ہے اور نہ نیا پن —

اختر بستوی کی طویل نظمیں "نغمہ شب" (۱۹۶۹ء) بکر بکیراں (۱۹۷۶ء) میں شائع ہوئیں یہ نظمیں رشک اپنی مضامینیت و سذت اور گہرائی کے سبب قابل توجہ ہیں۔ انھوں نے ان نظموں کو قطعات کی شکل میں مکمل کیا ہے۔ "نغمہ شب" میں درد حاضر کے پیچیدہ مسائل کا مفکرانہ انداز میں جائزہ دیا گیا ہے۔ اس کی بحر بھی "نغمہ شب" کی ثابت سے بڑی خواب آگس ہے۔ یہ نظم اس مثنوی درد کی کہانی ہے جس نے انسان کو درد کے ساگر میں ڈبو دیا ہے۔ یہ کہانی رات کی دیوی کے منہ سے ادھر بھی متاثر کن ہے۔ نظم کا موضوع اگرچہ قنوطیت کی طرف مائل کر سکتا تھا لیکن اختر کے مزاج کا رجحان ہی غالب آگیا ہے۔

اس نظم میں بکر تراشی بڑی خوبصورت ہے اور غیر مرنی عوامل کو متشکل کرنے میں اختر نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

"بکر بکیراں" سمندر کے وسیلے سے زندگی کے قتال کا اظہار کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اس نظم کا موضوع حیات انسانی ہے اور اس میں درد و غم جلوہ گر ہے۔ اس نظم میں مایہ گردوں کے گیتوں کی آواز اور محنت کشی کی تصویریں بھی ہیں اور ننھے بچوں کے ریت میں بنائے ہوئے گھر دندے بھی۔ شام کے چھپنے میں وہ محبت کرنے والوں کا ملاپ بھی، رات کی تاریکی میں انسان کی فطرت کے سیاہ رخوں کی نقاب کشائی بھی جلتی چٹا کا منظر بھی، اندھیرے اند آجائے ہیں سمندر کی بدلتی ہوئی شکل بھی۔ یہ چند مناظر بردرات خوبصورت بھی ہیں اور بدصورت بھی شاعرانہ دلچسپی سے جو درس لیتا ہے وہ حیات آفریں ہے:-

یوں تو یو رش بکر پر ہوتی سہ کالی رات کی
دستوں کو اس کی وہ لیکن اٹھا سکتی نہیں
لاکھ ہو مضبوط ویرانی کے پنچے کی گرفت
اس کی موجوں کی روانی کو دبا سکتی نہیں
ملتی جلتی مجھ کو لگتی ہے سمندر سے حیات
موت کا منوس سایہ اس پہ ہے بارگراں
ختم بھر بھی ولو لے اس کے نہیں ہوتے کبھی
زندگی پیہم رواں ہے مثل بکر بکیراں

حرمت الاکرام بھی ان نظم نگاروں میں ہیں جنہوں نے نظم نگاری کو برائے
بیت نہیں اپنایا ہے۔ وہ غزل، کلمہ، رباعی اور گیت وغیرہ بھی لکھتے رہے ہیں
لیکن شہپرہ اور "جلوہ نمو" کے مطالعہ سے یہ بات کتابِ ثبوت نہیں رہتی کہ وہ
نظم کے شاعر ہیں۔ نظم نگاری کا فن جس ترتیب فکر اور انداز تہذیب کا مطالعہ کرتا
وہ ان کے یہاں پھلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

"کلکتہ اک رباب" حرمت الاکرام کی سب سے مشہور نظم ہے جو ریگ
اہم طویل نظم ہے۔ ان کے مجموعے شہپرہ میں چند کم طویل نظمیں بھی ہیں جو زندگی کے کسی نہ کسی اہم پہلو پر
روشنی ڈالتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ "کلکتہ اک رباب" فکر و فن کی ہم آہنگی کے سبب نہ صرف
ان نظموں سے بہتر ہے بلکہ گذشتہ کئی سالوں میں جتنی بھی طویل نظمیں لکھی گئیں ان سب سے بہتر ہے۔
اس نظم میں کلکتہ کی معاشرتی، تہائی اور ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے
کی کوشش بڑی کامیاب ہے۔ "کلکتہ اک رباب" میں کہیں خارجی عناصر کی دل فریبیاں نظر فریب
ہیں تو کہیں داخلی عناصر کی کسک ٹیس بن کر ابھرتی ہے۔ کہیں جوڑ کا "کاسنگار اور بیباک
آنچلوں کی لہریں خرمین دل پر کھلیاں گراتی ہیں اور کہیں نا بصوری حیات کا احساس دل کو عصر حاضر
کے کرب مسلسل کا احساس دلاتا ہے۔ کبھی شاعر اظہار ذات کی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے اور
کبھی جگ بیتی کی چوٹ اپنے دل پر محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔ غرض زندگی کے دونوں ہی
پہلو "روشن" اور "تاریک" اس نظم میں نمایاں رہتے ہیں۔ اکثر ایک ہی بند میں دونوں
کیفیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے ملاحظہ ہو :-

یلاؤں کے جزیرے دل آواؤں کے دیار
ہر بر قدم پر فکر و نظر کے طلسم زار
حلقے تجلیات کے ظلمات کے احصار
لے کر کہاں کہاں نہ پھری روح بے قرار

دل کو مذاق خام کا انعام مل گیا

کانٹے چبھے جو پاؤں میں آرام مل گیا

یہ شہر ایک طرف جنگ آزادی کے پیردوں، شاعروں، صحافیوں کا صد نشور
کا شہر ہے تو دوسری طرف یہ شکستہ حال مزدوروں اور ان کا خون چوسنے والے سرمایہ

داروں کا شہر بھی ہے۔ اس مخلوط کیفیت کا اثر اس شہر کے صبح و شام سے نمایاں ہے یہاں روز ہی زندگی کے نئے نئے افسانے سنائے جاتے ہیں :-

اک نو شگوار کرب میں کھویا ہوا یہ شہر
چاچا ہوا کبھی کبھی سویا ہوا یہ شہر
قاتل لہافتوں میں ڈلویا ہوا یہ شہر
ہنگاموں کی لڑی میں پرویا ہوا یہ شہر

یہ شہر ایک آئینہ خانہ حیات کا
کہتا ہے روز تازہ فسانہ قیاس کا

”کلکتہ اک رباب“ میں جس شہر کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ایک ایسا شہر ہے جس میں مسائل سے بھرپور زندگی موجود ہے۔ لیکن اس شہر سے خوف کھوس نہیں جوتا بلکہ اس سے اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ اچھے سنوارنے اور نکھانے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح زندگی اپنی تمام کرب انگیزیوں کے باوجود حسین و خوبصورت ہے اسی طرح ”کلکتہ“ بھی زندگی سے بھرپور اور خوبصورت ہے۔ اس نظم میں ایک گہری مضحیت، دسوت اور فکر و فن کی وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی صحت بیان کا حسن اور شاعرانہ خصوصیات کے سبب یہ نظم دورِ حاضر کی اکثر نظموں سے بہتر اور برتر ہے۔ کاش حرمت الاکرام ”کلکتہ اک رباب“ جیسی دس نظموں بھی اردو شاعری کو بخش دیتے تو اردو کی طویل نظم نگاری بھی بجا طور پر دنیا کے شعروادب کے مختلف نظمیہ سرمائے کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔ حرمت کا فن ابھی ملوثا پذیر ہے ان کے قلم اور فکر سے ہمیں امید ہے کہ وہ ضرور اس طرف خاطر خواہ توجہ کریں گے۔

ساتر لکھنوی نے ۱۹۷۰ء میں حیات امیر خسرو پر ایک طویل نظم شائع کروائی۔

یہ نظم صرف حیات امیر خسرو کے متعلق تاریخی حقائق کے بیانات اور ان کی ترتیب شدہ راگ راگنیوں کی تفصیل پر منحصر ہے۔ امیر خسرو کی شخصیت کا کوئی نقش ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ خسرو کی ہمہ گیر شخصیت کا اظہار ابھی نظم کی صورت میں تشنہ

تکمیل ہے۔ اس نظم کا عنوان بے شک دل کش ہے کیونکہ وہ خسرو کے الفاظ میں ہے یعنی ”سانجھ بھی چودیس“ —

ان شاعروں کے علاوہ فضا ابن فیضی، شمیم خٹکی، شہریار، بشیر بدای، زبیر رضوی، ہندی نور کھسوری، ندیر نیازی وغیرہ وغیرہ کے نام بھی لیے جاتے ہیں جنہوں نے نظم نگاری کی طرف توجہ کی ہے مگر ان کی کاوشیں مختصر اور طویل مختصر نظموں تک محدود ہیں اس لیے ان پر اے رنی کرنا بے محل ہوگا۔

اب تک کے مطالعہ اور تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں طویل نظم نگاری کا میلان عہد حاضر میں بھی پایا جاتا ہے اور شعرا اس سمت میں متوجہ ہیں یہ اور بات ہے کہ اکثر شعراء کی توجہ سرسری ہے — جس طرح مختصر افسانوں کے وجود کے باوصف ناول زندہ ہے اسی طرح مختصر نظم نگاری کے رجحان کے باوجود طویل نظم زندہ رہے گی —

خلاصہ بحث و نتائج

اب تک کی عملی اور نظری گفتگو کے نتیجے میں تحقیقی اور تاریخی طور پر یہ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو کی طویل نظم سیاسی، سماجی، معاشی و معاشرتی اور فطری ضروریات کی وجہ سے عالم وجود میں آئی اور بتدریج اس کا ارتقاء مثبت راہوں پر ہوتا رہا۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ اردو کی طویل نظم کا مزاج اردو کی مختلف اصناف سخن کے خیر سے بنا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک مفرد صنف سخن ہے اور اس کا تخلیقی مزاج جداگانہ ہے۔ یوں تو طویل نظم کی روایت میں مشنوی، مرثیہ اور قصیدہ کا اثر نمایاں ہے لیکن مؤخر الذکر صنف سخن کا رنگ اول لذر کردنیوں اصناف کے مقابلے میں بہت ہلکا ہے۔ حاکمی کے عہد سے ترقی پسند تحریک تک اردو کی طویل نظم پر مرثیہ اور مشنوی ہر دو اصناف کی چھاپ بہت گہری تھی جس کا اظہار بہت اور اکثر موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں اور سب سے زیادہ طویل نظموں کی ٹنگنک یا فن کاری میں ہوتا ہے۔

اردو کی طویل نظم مادی حالات اور فطری ضروریات کی دین ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش شمالی ہند میں اس وقت سے بننا شروع ہو گئے تھے جس وقت سے سیاسی و سماجی حالات کو نظم کا قالب عطا کرنے کی کوششیں بار آور ہوئیں۔ حالات کی تبدیلی اور وقت کے تقاضوں کے تحت اردو کی طویل نظم بھی تدریجی طور پر ارتقائی عمل کی مختلف منزلوں سے گزرتی رہی۔ ابتدائی دور میں صرف سماجی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی بھرائی کیفیت پر اظہارِ تاسف اور غم و غصے کے فطری جذبات نمایاں ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اوائل سے انیسویں صدی کے تین ربعوں تک اردو نظم میں ہمیں سیاسی اور

سماجی مسائل کی بازگشت برابر سنائی دیتی ہے۔ لیکن ان مسائل کا حل تلاش کرنے کا جذبہ بیدار نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس دور کی نظمیں اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ ان میں سلطنت مغلیہ کے دور تنزل کی بڑی واضح تصویریں موجود ہیں۔ یہ نظمیں ہمیں اس عظیم تہذیب کے زوال کی عبرتناک داستان سناتی ہیں جو مختلف تہذیبوں کے بہترین اصولوں کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے تھی لیکن سیاسی کمزوری کے باعث رو بہ زوال تھی۔

چونکہ اردو شاعری کا ارتقا مغل سلطنت کے زوال کی گود میں ہوا اس لیے اس میں ابتدا سے مایوسی، حزن، بے چینی، تشکیک اور ایک استغماہیہ انداز موجود ہے۔ ابتدائی چاروں خصوصیات کے بارے میں بہت سے اہل قلم اظہار خیال کر چکے ہیں لیکن آخری خصوصیت یعنی استغماہیہ انداز ہمیں اردو شاعری میں مجموعی طور پر اردو نظم میں خاص طور پر نظر آتا ہے۔ جعفر زبیر کی فریاد اور سید اکبر شہر آشوب گواہ ہیں کہ اردو نظم کا پس منظر اجمہری ہوئی آبادیاں، جلی ہوئی کیتیاں، ٹھوکریں کھاتے ہوئے کا سہہ سہہ ہوئی زمینگیاں، بکھرتی ہوئی شخصیتیں، برباد ہوتے ہوئے خاندان، ٹوٹتے ہوئے رشتے، سلب ہوتی ہوئی آزادی، پیروں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زمین اور قہر ڈھاتا ہوا آسمان ہے۔ پھر اگر ان حالات میں اردو شاعروں نے کوئی زبردست رزمیہ نہیں لکھا تو ان سے شکوہ فضیل ہے۔ ہمیں اعتراف ہے کہ اردو میں رزمیہ نظم اپنے صحیح معنی میں موجود نہیں لیکن کیا مندرجہ بالا حالات اس کے متقاضی تھے کہ رزمیہ لکھا جاتا۔

اس اعتراف کے باوجود کہ اردو ”نظم“ میں ”رزمیہ“ اپنے صحیح معنی میں موجود نہیں ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم ترین اردو نظمیں بھی اپنے اندر ایسی بہت سی خصوصیات رکھتی ہیں جو اجتماعی زندگی اور مخصوص نظام فکر کا احساس دلانے کے لیے کافی ہیں۔ خارجی زندگی کے حالات اور واقعات کو نظم کرنے کی کوشش عام طور پر یہ رزمیہ نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کو فنی طور پر طویل نظم قرار دینا دشوار ہے پھر بھی اس میں شک نہیں کہ دور حاضر کی طویل نظموں کا نقش ادل ہی منظومات ہیں اور اس رعایت کا عکس دور حاضر کی طویل نظموں میں بھی کسی نہ کسی حد تک نظر آتا ہے۔

قدیم شعراء میں سید اہمیر اور نظیر اکبر آبادی کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ سید اہمیر نے نظم نگاری کو ادبی و فنی لحاظ سے وسعت دی نظم کے آئینہ میں اس دور

کی زندگی کی تصویروں کو مصراحت اور فصاحت سے پیش کرنے کا فخر سودا میر کو حاصل ہے لیکن اس کے باوصف ہمیں اعتراف ہے کہ ان کا لین لہن کے یہاں نظم نگاری یہ ہے جیسا کہ ان کے کمال فن کا اظہار دوسری اصناف سخن میں ہوتا ہے۔

قدیم نظم نگار شعرا میں نظیر اکبر آبادی کافی حد تک منفرد قرار دیے جاسکتے ہیں کیونکہ انھوں نے نظم نگاری کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اپنے تخلیقی سرچشموں سے اردو نظم کی طویل مسافت کو مختصر مدت میں بڑی سرعت سے طے کر کے حیات و کائنات کے بکھرے ہوئے مسائل کو نظم کے دامن میں سمیٹ لیا۔

اردو شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد اردو نظم میں کسی حد تک سست رفتاری نظر آتی ہے۔ لیکن مرثیہ کے غیر معمولی عروج نے طویل اردو نظم کی کچھ غرصہ گزرنے کے بعد جس طرح آبپاری کی ہے اس لحاظ سے یہ بہت دشوار ہے کہ دبستان لکھنؤ سے اردو نظم نے کوئی فیض حاصل نہیں کیا۔ دراصل جدید اردو نظم اور طویل نظم پر مراٹھی کا بڑا احسان ہے اگر اردو مرثیوں نے اتنا عروج نہ حاصل کیا ہوتا تو شاید طویل نظم نگاری کو مستند اور مسلم صنف سخن بننے کے لیے معلوم نہیں اتنی بدست درکار ہوتی۔

اردو نظم کا دور اول ہم دیکھتے ہیں کہ کئی صدیوں پر مشتمل ہے۔ اس دور میں اردو کی طویل و مختصر نظمیں کسی نہ کسی مختلف صنف کے قالب میں نظر آتی ہیں۔ عروجی توہین کے لحاظ سے ان نظمیں کو مثنوی، مخمس، مسدس، مربع وغیرہ اور موضوعات کے لحاظ

سے ان نظمیں کو شہر آشوب بوجود وغیرہ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان اصناف کی روایت اور مزاج کا پرلے بھی نظر آتا ہے لیکن ان نظموں میں انفرادی، اجتماعی، داخلی اور خارجی، فطری، سماجی، تاثراتی خصوصیات اور مسائل کی موجودگی کے سبب ہم ان کی خصوصیت اور روایتی مفہوم کے بجائے ان کو طویل یا مختصر نظم تسلیم کرنے پر مجبور ہیں۔ ان نظموں میں مرکزی خیال وحدت تاثر اور محدود معنوں میں حسن تعبیر بھی موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو نظم کا دور اول نظم کے غیر شعوری ارتقا کا دور ہے۔ یہاں تک کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ فطری طور پر نظم نگاری کا مخصوص رجحان رکھتے تھے اور اسی سبب سے صرف نظیر اکبر آبادی ہی اس طویل عرصے میں شمالی ہند کے تمام شعرا میں نظم نگار کے درجے پر فائز ہیں۔

۱۸۵۶ء تک اردو کی طویل و مختصر نظم نگاری کا یہی انداز برقرار رہا جس کا ذکر اس مقالے کے ابتدائی دو ابواب میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔ نظم جدید یا جدید شاعری کا آغاز ۱۸۷۲ء یعنی منظر پنجاب سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن وہ تمام رجحانات جو جدید نظم نگاری میں نمایاں ہوئے اور خیر و نظم کی موجودگی کے سبب سے منظر پنجاب کو قدیم اور جدید نظم کا نقطہ اتصال کہنا بھی اس نقطہ آغاز نہیں۔

اس تحریک کی اہمیت اس سبب سے بڑھ جاتی ہے کہ اس کے تحت اردو نظم کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور شعری طرز پر اسے ایک بامقصد صنف سخن بنانے کی کوشش کی گئی۔ اس دور کو اصلاحی دور کہنا بھی درست ہے کیونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں اصلاح و ترمیم کا رجحان عام تھا ادب پر بھی اس کا اثر پڑا اور نظم نگاری پر بھی۔ اس دور کی سب سے بہتر اور مکمل پہلی طویل نظم یعنی "مسدس حالی" بھی ایک اصلاحی کارنامہ ہے۔ اگرچہ جدید نظم نگاری کی تحریک کا آغاز محمد حسین آزاد کا رہن منت تھا لیکن حالی اور سرسید کا طرز فکر یقینی طور غالب حیثیت رکھتا ہے یہی سبب ہے کہ اس دور کی طویل نظموں میں اکثریت ایسی نظموں کی ہے جن میں اصلاحی مقاصد کے تحت جبہ و ستار کی حکومت نظر آتی ہے۔ اس دور میں سماجی مسائل کو صرف پیش ہی نہیں کیا گیا بلکہ اصلاح ملک و قوم کے لیے نظم کی استعمال کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ ادبی اصلاح کے لیے بھی اردو نظم کے قدیم جو کوششیں کی گئیں وہ لائق ستائش ہیں۔ ادب اور زندگی کے درمیان تمام خلیجوں کو پُر کرنے میں اردو کی طویل نظم پیش پیش رہی اور اصلاح ملک و قوم کے لیے ایک کارآمد صنف کا "اطلاق" دوسری اصناف سے زیادہ طویل نظم "پری" ہوتا ہے۔ حالی کا "مسدس" اس سلسلہ میں خاص طور سے قابل تحسین ہے کیونکہ یہ صرف قوم کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ قوم کے مستقبل اور قومی کردار کا لائحہ عمل بھی ہے۔ اس طویل نظم میں ماضی کی جلالت و عظمت اور حال کی لرزہ خیز تصویر اس لیے پیش کی گئی ہے تاکہ دونوں کا تضاد یعنی عروج و انحطاط قوت فکر کو دعوت دے اور ماضی کی عظمت کا احساس مستقبل نو کی تعمیر کا سامان مہیا کرے۔ ان خصوصیات کی بنا پر "مسدس حالی" کو اردو کی پہلی طویل نظم کہنا بجا ہوگا۔

حالی کے معصروں میں آزاد، شبلی، اسماعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کے بھی اپنی شعری کاوشوں سے نظم کی عمارت کو بلند و بالا اور رفیع الشان بنایا اگرچہ ان شعرا میں زیادہ تر نے طویل نظم کی طرف کوئی مخصوص توجہ نہیں دی پھر بھی اسماعیل میرٹھی اور شبلی نے ضرور کچھ طویل

نظمیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ مجموعی طور پر ان شعرا نے جو اثرات اردو نظم پر مرتب کئے ان کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔

بیسویں صدی کی اردو طویل نظم میں اقبال کا نام مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس مشعل کی ضیا پاشیوں میں حاکی و شبلی اکبر الہ آبادی کے بخشے ہوئے نور و حرارت سے انکار ممکن نہیں۔ اقبال نے جذبہ اصلاح اور مشرقی انداز فکر و فن یقیناً ان بزرگوں سے دشریں پایا اور مغربی تہذیب سے حرکت و عمل اور کسب فیض کا تصور سرسید اور حالی سے حاصل کیا لیکن ان متضاد رجحانات کو انھوں نے جس طرح ادھ جس انداز سے پیش کیا اس نے ان دونوں کی درمیانی خلیج کو مٹا ہی نہیں کیا بلکہ منفرد رنگ و آہنگ بخشا۔ اقبال کی سب سے اہم دین ہے کہ انھوں نے فرد اور جماعت کے باہمی رشتہ کو واضح کرنے کی کوشش کی اور انسان اور کائنات کے تعلق کو اس طرح پیش کیا کہ فرد یا انسان ہی کائنات کا مرکز یا محور ٹھہرتا ہے۔ اسے ہم انفرادیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے بیسویں صدی کے نئے انسان کا تصور انسان کامل کے روپ میں پیش کیا جو تسخیر کائنات اور تسخیر نفس پر قادر ہے۔ اگرچہ ان کا فلسفہ خودی پیچیدہ اور مادراتی ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اقبال نے اردو کی طویل نظم کو بلندی فکر و وسعت نظر و قدرت خیال، تخیل کی جولانیاں، جذبات کی گرمی اور مخصوص قسم کی ازانیت بخشی جس کے سامنے کائنات کی وسعتیں بھی تنگ نظر آتی ہیں۔ اقبال نے طویل نظم کو خطایہ آہنگ بھی بخشا کیونکہ وہ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانا اپنا فرض اولین سمجھتے تھے۔ اس خطبہ لب و لہجہ نے بھی کافی عرصے تک نظم نگاری کی روایت کی حیثیت اختیار کر لی لیکن بعد کے شعرا میں شخصیت کی وہ توانائی موجود نہ تھی اس لیے ان کی نظموں میں یہ لب و لہجہ کافی حد تک مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔

اقبال کے بعد جوش کا نام بھی بہت اہم ہے۔ جوش کی نظم نگاری میں اگرچہ فکر و فلسفہ کا پہلو کمزور ہے لیکن رعنائی خیال اور شدت جذبات میں کوئی ان کا حربہ نہیں ہے۔ جوش نے بھی اردو کی طویل نظم نگاری پر گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ ان کی طویل نظم "حرفِ آخر" اگر مکمل ہو جاتی تو ممکن تھا کہ وہ اردو کی تمام طویل نظموں سے بلند پایہ تسلیم کی جاتی کیونکہ اس موضوع پر آج بھی اردو میں کوئی عظیم طویل نظم موجود نہیں۔ جوش نے اپنی نظموں میں تبلیغ مادی زندگی کی اہمیت اور عقل پرستی کے فلسفہ سے متاثر ہونے کا ثبوت دیا جو کہ مرقی پسندانہ

ترقی پسند تحریک نے اردو کی طویل نظم نگاری کو عام انسانی زندگی اور مادی ضروریات کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دور کی طویل نظموں میں اشتراکیت کا بول بالا ہے اور عوام کے جذبات و خیالات نمایاں ہیں آزادی کی تحریک کو اس اندازِ فکر سے بڑی تقویت پہنچی۔ اکثریت جو اقبال کو سمجھنے سے بڑی حد تک قاصر تھی اس نے ترقی پسند نظم کو پاتھوں ہاتھ لیا کیوں کہ اشتراکی نظریات میں اس کے لیے خاص کشش تھی۔ ترقی پسند تحریک نے ہمیں کئی بار ایسے نظم نگار دیے جنہوں نے طویل نظم پر خصوصی توجہ دی۔ سردارِ تحفہ جفری، جاں نثار اختر، ساحر لال دیشاں لوی وغیرہ کی طویل نظمیں انقلابی ہونے کے باوجود اہم ہیں کیونکہ ان میں فکر و فن کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس دور میں ہیئت کی تبدیلی بھی رونما ہوئی اور آزاد نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی —

آزادی کے حصول کے بعد اردو نظم میں کچھ ایسے رجحانات درآئے جس کا سلسلہ مغرب کی جدید طویل نظموں سے جاملتا ہے اور طویل نظم صنعتی نظامِ حیات میں انسان یعنی ”فرد“ کی تنہائی، بے بسی، بے چارگی کے احساسات سے دوچار ہوئی۔ اس طرزِ فکر کو ”جدیدیت“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے زیرِ اثر عصر حاضر کی طویل نظم نے اپنے خود خال مرتب کیے۔ اس دور کی طویل نظموں میں ”فرد“ کی تنہائی، بے بسی، بے چارگی اور صنعتی نظام کی خینی زندگی کی تصویریں بڑی واضح ہیں۔ حالاتِ حاضرہ سے بے اطمینانی اور مستقبل کی طرف سے ناامیدی اور بے یقینی کے سبب جدید طویل نظم نگاری میں پسپائی کی نفی عام ہے، اس کے پس پشت وہ نظریات اور آدابِ حیات ہیں جنہوں نے تعلیم (تدار کو فرسودہ قرار دے دیا ہے۔ آج کم و بیش ہندوستان کے بڑے شہروں میں صنعتی نظام کے تحت وہی مسائل پیدا ہو رہے ہیں جو مسائل نے مغرب میں طویل نظم کو ”فرد“ یا ”ذات“ کا المیہ قرار دیا ہے۔ بڑے اور صنعتی شہروں میں خاص طور سے ادنیٰ تمام ملک میں عام طور سے گھراؤ خانہ لان کا شیرازہ منظرِ ہوا ہے، انفرادیت کے فروغ نے خود غرضی کے جذبات کو بڑھا دیا ہے۔ آج ہر انسان کی زیادہ تر تمنا اس کی اپنی ذات تک محدود ہیں، سماج سے انحراف کے سبب سماجی فرائض کا احساس معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں نتیجہ نکالنا دشوار نہ ہو گا کہ اردو کی طویل نظم بھی اسی راستہ پر آگے بڑھتی جائے گی اور اخبار ذات ہی اس کی منزل ہے۔ اگر وہ اخبار ذات طویل نظم کی منزل تسلیم کر لی جائے تو اس کو صحیح

راہوں پر چل کر حاصل کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ منزل بھی کچھ کم عظیم نہیں ہے کیونکہ ”فرد“ ہی معاشرہ اور تمام علوم و فنون کا مرکز ہے۔ انفرادیت کا اظہار بڑی دشوار چیز ہے۔ اظہار مانگے مانگے کے خیالات و نظریات کے فدیہ کسی طرح ممکن نہیں۔ دوسرے جن طویل نظم نگاروں نے طویل نظم کی منزل صحت ”ذاتِ کاملہ“ قرار دیا ہے انھیں تلاش و مجسس اور غورو فکر کی کچھ اور منزلوں سے گزرنے کے بعد ”انفرادیت“ یا اظہار ذات کی منزل تک رسائی حاصل کرنا لازمی ہے۔ انفرادیت کا راستہ ان تخلیقی سرچشموں میں تلاش کرنا ضروری ہے جو حقیقی ابدی اور لازوال ہیں۔ انسان کے اندر کیا صلاحیتیں پوشیدہ ہیں اس کا اندازہ کمزاد شوار ہی نہیں ناممکن ہے لیکن ان صلاحیتوں کا اظہار صحت اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب انسان اپنے اوپر اعتماد کرنا سیکھ لے اور کسی بھی قسم کے بھروسے یا اعتماد کے لیے امید اور یقین نیز رجائی انداز فکر لازمی ہے۔ زندگی کی ہمہ گیری اور اس کے بامقصد ہونے کے تصور کے بغیر ”رجائی انداز فکر“ تقریباً ناممکن ہے۔ زندگی کے ارتقا کی داستان انھیں چند الفاظ میں مضمر ہے جن سے روز بروز ہم بے گانہ ہوتے جا رہے ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ انسان کی انفرادیت کا مکمل اظہار ادبی اصناف میں سب سے بہتر صورت میں طویل نظم میں ہی ہو سکتا ہے کیونکہ دورِ حاضر کی سب سے لچک دار اور بعض خصوصیات کے سبب جاندار صنفِ سخن طویل نظم ہی قرار پاتی ہے۔ بیسویں صدی کے مختلف شعراء اردو کا سرمایہ شاعری یوں تو مختلف اصنافِ سخن شنوی، قصیدہ، غزل، مختصر نظم وغیرہ میں نمایاں ہے لیکن ملامت فکر، توانائی فن اور احساس جمال و جلال کی سب سے زیادہ امانت دار طویل نظم نگاری ہی رہی ہے ثبوت کے لیے اقبال اور جوش کو پیش کیا جاسکتا ہے جنھوں نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی جولا فی قلم کے جوہر دکھائے ہیں لیکن ان کی بساط فکر اور وقار فن کی جھلکی میزبان طویل نظم ہی بھرتی ہے۔

اردو طویل نظم کے سلسلہ میں تحقیقی و تلاش و تجسس ہیں اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے کہ یہ فطرتِ انسانی کے اتنی زیادہ قریب رہی ہے کہ اس کا آغاز و ارتقاء نہ تو کسی منصوبے اور حادثے کا سبب ہے اور نہ ہی شعوری بلکہ بی شعوری اور غیر اضطراری نفسیات انسانی کو شعور کے آئینہ میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے جس کے قالب میں فکر کی لامتناہی کڑیاں، احساس کی لڑواں قوتیں اور جذبات کی بے پناہ شدتیں پوشیدہ ہیں۔

بے شک طویل نظم ہی وہ صنفِ سخن ہے جس میں زندگی کے تغیر و تبدل، زمانے

کے انقلابات کے باوجود ذوقِ نمود اور جوشِ حیاتِ موجزن ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تمام اصنافِ سخن جو کبھی آرائشِ محض کا ذریعہ تھیں اور جن میں تقلیدی عناصر کی کارفرمائی تھی وقت اور زمانے کی گردنوں کے ساتھ فنا ہو گئیں لیکن طویل نظم میں آج بھی نئے خون کی جولانی محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہی وہ مثبت اور موثر اسباب ہیں جن سے ہمیں مستقبل میں طویل نظم کے امکانات روشن اور تابناک نظر آتے ہیں اور ہمیں امید ہی نہیں، یقین ہے کہ طویل نظم نہ صرف زندہ رہے گی بلکہ اس کا ارتقائی عمل بھی جاری رہے گا۔

طویل نظم کی ہیئت اور موضوعات کے سلسلے میں آج جو مباحث سامنے آتے رہتے ہیں اس سلسلہ میں ہمارا اندازِ فکر یہ ہے کہ طویل نظم میں موضوع ہر لحاظ سے ہیئت سے زیادہ اہم ہے۔ عام طور پر وہی شعرا ہیئت کے تجربات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو تجربات کی منزلور سے گزر رہے ہیں۔ ہیئت کو نفسِ مضمون سے زیادہ اہم قرار دینا غیر مناسب ہے۔ طویل نظم کی جتنی بدعتی روشیں اسی طرح جس طرح ہر دور کے مرثیہ مزاج اور ملاح کے طبعی انسانی لباس میں تراش و تراش ہوتی رہتی ہے لیکن طویل نظم کے موضوعات ہمیشہ اہم اور عظیم تر مسائلِ حیات ہی قرار پائیں گے اس لیے کہ طویل نظم کا مزاج اسی عظمت سے عبارت ہے۔ اب رہا "اہم" اور "عظیم" کا سوال تو اہم اور عظیم کی تشریح و تعبیر اور تفسیر ہر دور کے لحاظ سے مختلف ہو سکتی ہے لیکن ان لفظوں کی تعمیری روح اور تعمیری کردار کی برگزیدگی اور وسعتوں کا کوئی بھی باشعور انسان منکر نہیں ہو سکتا۔

طویل نظم کی وسعتوں اور امکانات کے راسخ شعور کے باوجود ہمیں اپنے اخذ شدہ نتائج پر اصرار نہیں ہے۔ حیاتِ انسانی میں منتِ نئی تبدیلیوں، تہذیب و تمدن کی اقدار کا ترکِ حصول، ادب اور فن کی مختلف شکلیں اور مزاج، افکار و نظریات کی شکست و سخت اور پھر طویل انسانی عمل کی گزاریاں اس نتیجہ تک آسانی سے پہنچا دیتی ہیں کہ شعر و ادب کی کسی صنف سے متعلق قطعیت سے کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے بلکہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ رجحانات اور میلانات کے زیر اثر ہی موضوع اور ہیئت کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جاتا رہے گا۔ اور جس طرح حیاتِ انسانی کی وسعتوں اور امکانات کی کوئی حد نہیں ہے اسی طرح طویل نظم کے امکانات کی حدود مقرر کرنا بھی دشوار ہے۔

برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

صدرہ طاہر: 03340120123

کتابیات

مصنف یا مرتب	مطبوعہ	سن اشاعت	تصنیف
محمد حسین آزاد	نول کشور پریس لکھنؤ	۱۸۸۲ء	آب حیات
ڈاکٹر وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۷۴ء	اردو شاعری کا مزاج
ڈاکٹر اعجاز حسین	نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد	۱۹۶۸ء	اردو شاعری کا سماجی منظر
ڈاکٹر شارب رددوئی	" " " "	۱۹۷۲ء	افکار سودا
ڈاکٹر وقار عظیم	علیگڑھ بک ڈپو	—	اقبال شاعر اور فلسفی
جگن ناتھ آزاد	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۵ء	اقبال اور مغربی مفکرین
طالب الہ آبادی	مطبع انوار احمدی الہ آباد	سن ندارد	اکبر الہ آبادی
ڈاکٹر اسلم پرویز	مکتبہ شاہ راہ	۱۹۶۱ء	انشاء اللہ فان انشاء عبد الرحمن
ڈاکٹر مسیح الزماں	کتاب نگر لکھنؤ	۱۹۶۸ء	اردو مرثیہ کا ارتقا
ڈاکٹر فلیق احمد نظامی	—	—	اوراق مصور
ڈاکٹر عبدالقادر سروری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۷۵ء	اردو مثنوی کا ارتقا
ڈاکٹر عنوان چشتی	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۷۵ء	اردو شاعری میں بیست کے تجربے
ڈاکٹر محمد حسن	فردغ اردو	۱۹۵۶ء	ادبی تنقید
ڈاکٹر گیان چند جین	لیتھوگراف پرنٹرس علیگڑھ	۱۹۶۹ء	اردو مثنوی شمالی ہند میں
جوش ملیح آبادی	—	—	افکار والہام
ڈاکٹر فضل امام رضوی	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۷۷ء	افکار و نظریات
(مرتب) ڈاکٹر امشام حسین	ڈاکٹر مسیح الزماں	کتاب محل بیٹہ الہ آباد	انتخاب جوش
(مرتب) ڈاکٹر خورشید الاسلام	یونیورسٹی پبلیکیشنز ڈویژن علیگڑھ	۱۹۷۷ء	اردو ادب آزادی کے بعد
علی سردار جعفری	—	—	ایشیا باگ اٹھا

۶۱۹۴۴	کتب پبلشرز ممبئی	کیفی اعظمی	آخر شب
۶۱۹۶۹	لیٹھو کٹر پرنٹرس علیگڑھ	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقا
۶۱۹۶۴	ایوان اردو پٹنہ	پروفیسر کلیم الدین	اردو شاعری پر ایک نظر
۶۱۹۴۳	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	ڈاکٹر محمود الہی	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
۶۱۹۴۸	ادبی دنیا اردو بازار دہلی	ابن انشا	اس بستی کے اک کوچے میں
۶۱۹۴۰	انجمن ترقی اردو دہلی علیگڑھ	ڈاکٹر محمد حسین	انگریزی ادب کی مختصر تاریخ
		ڈاکٹر فضل امام ضوی	امیں شخصیت اور فن
		ڈاکٹر سیّد عقیل	اردو مثنوی کا ارتقا

ب

۶۱۹۴۴	مکتبہ دینِ ادب لکھنؤ	اختر بستوی	بحر میکران
سن ندارد	تاج بک ڈپو لاہور	ڈاکٹر محمد اقبال	بانگ درا
" "	کمال پرنٹنگ پریس دہلی	" " "	بال جبریل
۶۱۹۲۰	نوکلشور پریس لکھنؤ	مولوی محمد نجم الغنی	بحر الفصاحت

پ

		علی سردار جعفری	پتھر کی دیوار
۶۱۹۵۶	مکتبہ جدید لاہور	ساحر لدھیانوی	پرچھائیاں

ت

۶۱۹۶۶	سولہ پریس دہلی	ڈاکٹر رام بابو سکینہ	تاریخ ادب اردو
		خواجہ حمید اورنگ آبادی	تذکرہ گلشن گفتار
۶۱۹۶۳	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	ترجمہ ایم۔ کے۔ کاظمی	تذکرہ گلشن ہند
		مرزا علی لطف	
۶۱۹۰۶	رضا عام پریس لاہور	(مقدمہ) عبدالحق	ترقی پسند ادب
۶۱۹۴۵	انجمن ترقی اردو دہلی علیگڑھ	علی سردار جعفری	تحقیقی نوادر
۶۱۹۴۴	اردو پبلشرز لکھنؤ	ڈاکٹر اکبر حمیدی	تجزیہ
۶۱۹۴۳	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	ڈاکٹر کیان چند مہین	تاریک سیارہ
	ادارہ ترقی اردو حیدر آباد سن ندارد	اختر الایمان	

_____	_____	ڈاکٹر اختر اورینوی	تنقید جدید
_____	_____	_____	تذکرہ ریختہ گویاں
_____	_____	مصطفیٰ	تذکرہ ہندی
۶۱۹۱۹	_____	مولوی محمد نجم الفنی	تاریخ اودھ بلدا ناٹا
۶۱۹۲۵	_____	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
_____	_____	پنڈت جواہر لال نہرو	تماش ہند
۶۱۹۵۸	_____	ساحر لدھیانوی	تلخیان
_____	_____	کتبہ دستور لاہور	تذکرہ مجموعہ نغز
_____	_____	مکتبہ دستور لاہور	قدرت اللہ قاسم) ترجمہ سید شاہ عطاء الرحمن کاکوی
۶۱۹۷۲	_____	عظیم اشان بک ڈپو پٹنہ	

ج

۶۱۹۷۳	_____	ڈاکٹر عبدالت بریلوی	جدید شاعری
۶۱۹۴۶	_____	پروفیسر عبد القادر سروری	جدید اردو شاعری
۶۱۹۴۹	_____	آذر زمان ماما	جوئے شیر
_____	_____	نامی پریس لکھنؤ	
_____	_____	وامق جون پوری	جس
۶۱۹۷۷	_____	ڈاکٹر عنوان چشتی	جدیدیت کی روایت
۶۱۹۶۴	_____	اردو سماج جامعہ گزنی دہلی	
۶۱۹۶۴	_____	بلکن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری (مرتبہ) حمیدہ سلطان	بلکن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری (مرتبہ) حمیدہ سلطان
۶۱۹۷۴	_____	شارب ردو لوی	جدید اردو تنقید
۶۱۹۷۰	_____	ڈاکٹر محمد حسن	جدید اردو ادب
_____	_____	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	

چ

۶۱۹۴۷	_____	وامق جون پوری	چینس
_____	_____	انتخاب پبلشرز سبزینڈی الہ آباد	

ح

۶۱۹۳۹	_____	محمد اسلم سیفی	حیات و کمیات اسمعیل
۶۱۹۶۰	_____	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	حالی بحیثیت شاعر
۶۱۹۷۱	_____	ڈاکٹر سیفی پری	حیات اسمعیل
۶۱۹۵۹	_____	ڈاکٹر معین احسن بڈائی	حالی کا سیاسی شعور
۶۱۹۷۵	_____	یونائیٹڈ پریس لکھنؤ	حامد اللہ افرحیات اور کارنامے
_____	_____	انتخاب پبلشرز لکھنؤ	

خ

فاک دل جاں نثار اختر لاہوتی پرنٹ ایڈس دہلی ۱۹۷۸ء

د

دیوان فائز مرتبہ - پروفیسر مسعود حسن ادیب، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۷۶ء

دیوان قائم .. ڈاکٹر خورشید الاسلام

دیوان شاکر ناجی .. ڈاکٹر فضل الحق ادارہ صبح ادب دہلی ۱۹۶۸ء

دیوان آبرو .. ڈاکٹر محمد حسن ادارہ تصنیف علی گڑھ —

دہلی میں اردو شاعری کا } محمد حسن ادارہ تصنیف علی گڑھ ۱۹۷۴ء

تہذیبی و معری پس منظر ڈاکٹر جعفر رضا نیشنل کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ء

دبستان عشق کی مرثیہ گوئی ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ادارہ فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۱ء

دلی کا دبستان شاعری احمد ندیم قاسمی کتاب نمال ہور ۱۹۶۳ء

دشت دنا

س

روح نظیر محمود اکبر آبادی آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ ۱۹۷۶ء

روح اقبال ڈاکٹر یوسف حسین فاضل غالب اکیڈمی دہلی ۱۹۷۶ء

روشنی کا سفر رفعت سروش مجلس شاعت اردو دانش کڈامور ۱۹۷۴ء

ز

زندگی سے زندگی کی طر

نازش پر تاپ گدھی نیشنل آرٹ پرنٹرس سرائے گدھی الہ آباد سنٹر آرٹ

س

سودا شیخ چاند انجمن ترقی اردو دارنگ آباد ۱۹۳۶ء

سیما کی نظیہ شاعری ڈاکٹر ذرینہ ثانی سیما اکیڈمی ۱۹۷۸ء

سیاہی کی ایک ہند آندھرا سن ملا نامی پریس کھنؤ ۱۹۷۳ء

ساجھ بھتی چورس ساحر کھنؤ مکتبہ دین و ادب کھنؤ ۱۹۷۵ء

سجن مختصر معین احسن جذبی

سب رنگ اختر الایمان ۱۹۷۷ء

سلوی عبدالعزیز خالد بک لینڈ بندر روڈ کراچی ۱۹۷۳ء

ش

- شہر آشوب ڈاکٹر نعیم احمد مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۶۱۹۶۸
 شعرا ہند حصہ اول، دوم مولانا عبدالسلام ندوی مطبع معارف اعظم گڑھ
 شاہنامہ اسلام (جلد اول تا چہارم) حفیظ خالد دہری مطبع نعمانی دہلی
 شادکی کہانی شادکی زبانی پروفیسر محمد مسلم انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ ۶۱۹۴۱
 شعر انقلاب سیتاب اکبر آبادی مکتبہ قصر الادب بمبئی ۶۱۹۴۷
 شب گشت عمیق حنفی شب خون کتاب گھر الہ آباد ۶۱۹۳۹
 شجر صدا " " نصرت پبلشرس لکھنؤ ۶۱۹۷۵

ص

- صبح بہار اختر شیرانی مکتبہ انوکھا بائوس دہلی سن ندارد
 ط

- طہریہ ندراندی دانے (مترجم) عزیز نامہ انجمن ترقی اردو ہند ۶۱۹۴۳

ف

- فلسفہ اور ادبی تنقید ڈاکٹر وحید اختر نصرت پبلشرس لکھنؤ ۶۱۹۷۲
 فیض احمد فیض اور اس کی شاعری ڈاکٹر شکیل الرحمن اسٹانہ پبلیکیشنز دہلی

ک

- کلیات سودا (مرتب) عبدالباری آسی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ ۶۱۹۳۲
 کلیات میر " " " مطبع نامی نول کشور کان پور ۶۱۹۰۷
 کلیات مالی الطاف حسین حالی جدید کتاب گھر دہلی ۶۱۹۴۰
 کلیات شبلی (مرتب) سید سلیمان ندوی دار المصنفین اعظم گڑھ ۶۱۹۵۴
 کلیات ولی " " " آسن مارہروی مع ضمیمہ جات۔ انجمن ترقی اردو ہند ۶۱۹۲۷
 کچھ ذرے کچھ تارے آئندہ نائن ملا انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ ۶۱۹۵۹
 گزشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شہر مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۶۱۹۷۱
 مرتبہ رشید حسن خاں
 کلیات میر جعفر دہلی " ڈاکٹر نعیم احمد ادبی اکیڈمی علیگڑھ ۶۱۹۷۹

۶۱۹۶۴	فاطمہ بیگم	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	لمعات شاد
۶۱۹۶۴	دوار کا پرشاد افق لکھنوی	افق سینٹری کمیٹی دہلی	لمعات افق
	مرتبہ	بشیشور پرشاد منور لکھنوی	
۶۱۹۵۵	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	اردو مرکز لاہور
	مغل اور اردو	قواب نصیر حسین خیال	شایق احمد اینڈ سنس پیشہ کلکتہ ۱۹۳۳ء
۶۱۹۷۰	منیر شکوہ آبادی	ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسین	نسیم بک ڈپو لکھنؤ
۶۱۹۵۴	منشورات	برج مومن داتا تریہ کیفی	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۶۱۹۷۱	میر اور میریات	ڈاکٹر صفدر آہ	علوی بک ڈپو بمبئی
۶۱۹۶۹	مصحفی اور ان کا کلام	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	سجارتی پبلیکیشنز دہلی
۶۱۹۵۵	نائب شاعری، ۱۰، ۱۱، ۱۸۵	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
۶۱۹۷۳	مرثیہ	علی عباس حسینی	اردو پیشہ رز لکھنؤ
۶۱۹۵۳	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی	مکتبہ فہرید لاہور
		(مرتبہ، ڈاکٹر وحید قریشی)	
سن ندارد	مثنوی امید و بیم	مرزا محمد ہادی رسوا	مطبع شام اودھ لکھنؤ
۶۱۹۷۰	مثنوی آب و سراب	جمیل مظہری	مکتبہ ارتقاء کلکتہ
۶۱۹۶۵	ما تم نہرو	جگن ناتھ آزاد	مکتبہ جامعہ نئی دہلی
۶۱۹۶۴	مطلع وطن (جلد اول)	سید علی مہدی رضوی	سرفراز قومی پریس لکھنؤ
۶۱۹۶۵	مثنوی حیات و کمائنات	عبدالمجید شمس عظیم آبادی	
	مجموعہ نظم آزاد	محمد حسین آزاد	
	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین	آزاد کتاب گھر دہلی چھٹا ایڈیشن
۶۱۹۶۸	مباحث	ڈاکٹر سید عبداللہ	کتب خانہ ندویہ دہلی
سن ندارد	مدرس حالی	الطاف حسین حالی	راہہ رام کمار پریس لکھنؤ
	مناظر قدرت	(مرتبہ) محمد الیاس برقی	
	مراۃ الشعر	عبدالرحمن	اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ

ن ہم راشد شخصیت اور فن ڈاکٹر معنی تبسم و ڈاکٹر شہریار۔

۶۱۹۸۱	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	ڈاکٹر اشرف رفیع	نیشنل فائن پرنٹنگ حیدر آباد ۶۱۹۴۳	نظم طباطبائی
۶۱۹۴۲	مکتبہ جامعہ دہلی	ڈاکٹر فلیل الرحمن اعظمی	انجمن ترقی اردو بہار پٹنہ	نئی نظم کا سفر
۶۱۹۴۳	مکتبہ جامعہ دہلی	محمد مظفر حسین	پروفیسر آل احمد سرور	نکات ادب
۶۱۹۴۶	علیگڑھ بک ڈپو علیگڑھ	ذریعہ آغا	سردار بھفری	نظر اور نظریے
۶۱۹۴۲	مکتبہ جامعہ دہلی	اختر بستی	پروفیسر شبیہ الحسن	نظم جدید کی کر وٹیں
۶۱۹۶۹	اردو پبلشرز لکھنؤ	پروفیسر آل احمد سرور	فردیغ اردو لکھنؤ	نئی دنیا کو سلام
۶۱۹۴۶	نفیس اکیڈمی حیدر آباد دکن	ڈاکٹر اعجاز حسین	ڈاکٹر سید محمد عقیل	نغمہ شب
۶۱۹۴۵	پبلیکیشنز ڈویژن الہ آباد	انجمن تہذیب نو		ناسخ

و

۶۱۹۶۴	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	جگم ناتھ آزاد	ڈاکٹر سید عبد اللہ	وطن میں اجنبی
۶۱۹۴۲	یونین پرنٹنگ پریس دہلی	لکار پاشی		وکی سے اقبال تک

لا

۶۱۹۴۴	نظامی پریس لکھنؤ	پروفیسر مسعود حسن ادیب	جعفر طاہر	ہماری شاعری
۶۱۹۶۲	گلڈ پبلشنگ ہاؤس کراچی			ہفت کشور

ہندوستان ہمارا (قومی شاعری) مرتبہ، جان نثار اختر

مے

۶۱۹۵۸	صالحہ عابد حسین	یادگار عالی
	حالی	یادگار غالب

انگریزی کتب

انڈیا ٹوڈے رجنی پنڈت

ہسٹری آف انڈین نیشنل کانگریس - گرجا کے مکرجی

ٹائپس آف انگلش پوسٹری مرتبہ روڈولف کرک اینڈ کلارا ایم کرک

مطبوعہ میک ملن کمپنی ۱۹۴۰ء

دی انگلش ایپک اینڈ اس بیک گراؤنڈ ای۔ ایم۔ ڈبلیو ٹیلیارڈ

مطبوعہ: چھٹو اینڈ ونڈس لندن

ایسٹ اینڈ ویسٹ ڈاکٹریسی۔ نارٹھ کوٹ پارکنسن

مطبوعہ: نیو امریکن لائبریری

دی ایگونی آف ویسٹ بنگال رنجیت رائے

دی لٹریچر آف انگلینڈ مطبوعہ: فورمین اینڈ کمپنی

دی عربک لٹریچر ایچ۔ اے۔ آر۔ گب

رسائل و جرائد

لنگار

اصناف سخن نمبر

جنوری ۱۹۵۷ء

صحافی نمبر

جنوری ۱۹۳۹ء

جدید شاعری نمبر

۱۹۵۸ء

شاد عظیم آبادی نمبر

فروری و مارچ ۱۹۷۹ء

ماہنامہ زبان و ادب پٹنہ

مئی جون ۱۹۷۹ء

" " "

مارچ ۱۹۷۶ء

تحریک

اپریل ۱۹۵۸ء

نظم نمبر

آج کل (دہلی)

جولائی ۱۹۷۸ء

پاکستانی ادب نمبر

عصری ادب

۱۹۷۷ء

جمعہ اردو ادب نمبر

شاعر (ممبئی)

۱۹۷۶ء

شمارہ ۱

" " "

۱۹۷۸ء

شمارہ ۳

" " "

۱۹۷۷ء

جلد ۱ شمارہ ۲

گفتگو سہ ماہی

۱۹۷۹ء

شمارہ ۲ - ۱

شاعر (ممبئی)